ЕФИМ КУРГАНОВ

АНЕКДОТ как ЖАНР

русской словесности

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Судьба у русского анекдота крайне сложная и даже истинно драматическая. Целые столетия его упорно старались не замечать, фактически игнорировали, и это касается и народного анекдота, и анекдота литературного. Анекдот как жанр не существовал.

Ефим Курганов, автор нескольких книг по теории и истории литературного анекдота, впервые в филологической науке выстраивает родословную русского анекдота, показывает, как этот жанр расцветал в творчестве Пушкина, Гоголя, Лескова, Чехова, Довлатова. Анекдот становится не просто художественным механизмом отдельных произведений, но формирует целую образную систему авторов, определяет их повествовательную манеру (или его манеру рассказа). Чтение книги превращается в захватывающий исследовательский экскурс по следам анекдота в русской литературе, в котором читатель знакомится с редкими сокровищами литературных анекдотов, собранных автором.

Входит в топ-50 книг 2015 года по версии «НГ–Ex Libris».

- Ефим Курганов
  -
  - ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
    - I. О специфике анекдота
    - II. Отличия анекдота от сказки
    - III. И еще об отличиях анекдота от сказки
    - IV. Об анекдоте, басне, Иване Андреевиче Крылове и Вадиме Эразмовиче Вацуро
    - V. Анекдот. Проблема контекста
    - VI. Анекдот и разные формы разговора
    - VII. Анекдот как не юмористический жанр
    - VIII. Анекдот как жанр пересекающихся контекстов
    - IX. Закон пуанты
    - X. Закон пуанты и расщепление метафоры
    - XI. Пуанта и пересечение параллельных
    - XII. Пуанта в анекдоте и басне
    - XIII. Пуанта в анекдоте и новелле
    - XIV. Закон пуанты и структура художественного текста
    - XV. Проблема точек зрения.
    - XVI. Принципы классификации анекдота

- XVII. О сериальности анекдота
- XVIII. Выстраивание анекдотического эпоса. Проблема памяти
- XIX. Анекдотический эпос и его структурная целостность
- XX. О текучести анекдота
- XXI. Анекдот и историческая проза
- XXII. О культурно-эстетической функции анекдота
- XXIII. Анекдот и прием наведения
- XXIV. Анекдот как риторический жанр

○ ПРИЛОЖЕНИЯ.
- ПРИЛОЖЕНИЕ ПЕРВОЕ
  -
  - Историческое известие о Яне д’Акосте
  - Анекдоты д’Акосты
- ПРИЛОЖЕНИЕ ВТОРОЕ
  - Нестор кукольник
- ПРИЛОЖЕНИЕ ТРЕТЬЕ
  - Забавные изречения, смехотворные анекдоты или домашние остроумцы125

○ ЧАСТЬ ВТОРАЯ.
- ГЛАВА 1.
  - Два этюда на тему «анекдоты в поэзии А.С.Пушкина»
  - Николай Гоголь и искусство анекдота
- ГЛАВА 2.
  - Николай Лесков и Андрей Платонов О происхождении исторического анекдота
- ГЛАВА 3.
  - Чехов и Довлатов
- ГЛАВА 4.
  - Анекдотизация литературы

• notes
- ○ 1
- ○ 2
- ○ 3
- ○ 4
- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10

- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54

- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98

- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142

- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186

- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230

- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245

Ефим Курганов
Анекдот как жанр русской словесности

Посвящается Норе

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
Анекдот. Законы жанра

I. О специфике анекдота

Анекдот – своего рода жанр-бродяга, который готов приткнуться фактически где угодно, лишь бы была крыша над головой. Анекдот не питается за счет других жанров, но питает их сам, освежая, обогащая, привнося разнообразие и глубину.

Он «прошивает», пронизывает практически все жанры, прежде всего прозаические. Как и почему это возможно? Насколько уникальна эта функция анекдота или, может, она подтверждает некое правило?

Чтобы ответить на эти вопросы, придется обратиться к временам достаточно отдаленным.

В античности была выработана 14-членная система основных риторических форм. Первая четверка была такая: 1) басня, 2) повествование (рассказ, апофегма), 3) хрия, 4) гнома. Эта 14-членная система открывалась безличной сентенцией, афоризмом (гнома) и различными ступенями его усложнения: от басни и апофегмы ко все более широкой и углубленной контекстуальности – к анекдоту (хрия). Причем хрия могла быть троякого характера – словесная (рассказ об остроумном ответе), деятельная (об удивительном поступке) и смешанная, т. е. комбинирующая в себе оба типа (собственно, анекдот). И вот что тут особенно интересно.

Первая (так сказать, ударная) четверка проникала и пронизывала всю систему с большей или меньшей степенью интенсивности. Басня, апофегма, хрия, гнома могли входить и в утверждение, и в опровержение, и в общее место, и в похвалу, и в порицание, и в сравнение, и в этопею, и в описание, и в рассмотрение вопроса, и во внесение закона. К нашим дням эту необычную функцию жанра паразита смог сохранить только анекдот. Но когда-то он не был так одинок. Существовало некое общее жанровое поле, в которое он входил. Со временем поле исчезло, иссякло, а анекдот выжил, пройдя жесточайший естественный отбор. В общем, при всей своей уникальности он отнюдь не случаен.

Вне контекста, сам по себе, анекдот едва ли не полностью обессмысливается. Поэтому, кстати, сборники анекдотов абсолютно незаконны и самозванны, ведь они строятся на полном игнорировании природы этого жанра, на забвении того неписаного, но несомненного правила, что анекдот нужно сохранять и воссоздавать только в составе той ситуации, в которой он прозвучал.

Анекдоту трудно и даже, пожалуй, невозможно жить как

замкнутому, самодостаточному тексту. А вот как рыба в воде он себя чувствует в диалоге, каждый раз окрашиваясь гаммой специфических смыслов, каждый раз по-своему обновляясь. Напомню слова Андре Моруа:

> *Анекдот, рассказанный непонятно по какому поводу, оскорбителен.* [1]

Но, хотя анекдот предпочитает гнездиться в других жанрах, его нельзя рассматривать как традиционный текст в тексте (это скорее жанр в жанре). Анекдот не сопоставим ни с «Легендой о великом инквизиторе», ни со спектаклем, который ставит Гамлет в «Гамлете», ни с романом Мастера в «Мастере и Маргарите». Дело в том, что у анекдота несколько иная конструктивная роль. Он не несет выделенной мировоззренческой нагрузки и находится не в центре текста, а отчасти сбоку. Кроме того, анекдот как бы мелок, локален и внутреннюю свою значительность должен обнаружить неожиданно и резко. И при этом он, в отличие от статичного текста в тексте, необыкновенно динамичен, подвижен, мобилен.

Вполне правомерно и оправданно рассмотрение анекдота как своего рода стимулятора художественных текстов (как известно, в основе «Повестей Белкина», «Ревизора», «Мертвых душ», целого ряда рассказов Н. С. Лескова лежат анекдоты). Это связано с проблемой литературных источников. Но для меня сейчас важно вот что: анекдот в других текстах, другие тексты как основная сценическая площадка, на которой развертывается анекдотическое действие. Скажем, рассказ о том, как унтер-офицерская вдова сама себя высекла – это уже анекдот в тексте «Ревизора».

Анекдот предельно органично жил и живет до сих пор в жанре портрета, характера, биографии. Наиболее выразительный пример – книга Диогена Лаэрция «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов». В ней фактически ничего и нет, кроме анекдотов. Но на деле количественная наполненность тут принципиального значения не имеет; более того, может быть, она даже вредна, и вот почему.

Анекдот обязан появиться неожиданно. Конечно, такое требование никак не может быть регламентировано, но оно вытекает из самой природы жанра.

Анекдот вклинивается, ввертывается в текст, сбивает налаженный ритм, заставляя актуализировать глубинные ритмические резервы, дает новое освещение устоявшемуся кругу тем, вносит оживление. В полной мере это может быть реализовано именно при наличии эффекта неожиданности,

приводящего к нарушению инерции повествования.

Так, например, в биографию Ю.Л. Нелединского-Мелецкого, крупного государственного деятеля и поэта сентименталистской ориентации, автора чрезвычайно популярных в обществе песен, Дм. Н. Бантыш-Каменским был включен следующий анекдот:

> *Однажды князь Потемкин-Таврический, осматривая войска, сказал окружавшим его генералам: «Все хорошо, только нет надписи на латуни. Не знаю, какую поставить?» – Каждый генерал предлагал свою; многие советовали избрать следующую: «Победить или умереть». – «Это будет подражание французам!» – отвечал Потемкин. – «На русских и надпись должна быть русская!» – Вдруг, в некотором расстоянии, раздался смех. Главнокомандующий желал знать причину оного. «Нелединский, – донесли Потемкину, – выдумал русскую надпись: лучше драться, нежели поддаться!» Фельдмаршал также не мог удержаться от смеха.* [2]

Приведенный анекдот, будучи включенным в сжатую и достаточно официальную биографию, неожиданно и парадоксально освещает образ сановника и поэта, как бы пробивая тропку непосредственно к личности Нелединского. Вне контекста биографии анекдот этот мало интересен. Он важен именно как штрих к портрету государственного деятеля и известного в обществе человека.

Некогда и басня получала свой подлинный блеск и смысл, лишь входя в другие, как правило, достаточно развернутые тексты. М. Гаспаров справедливо утверждает

> *… басня существовала лишь в контексте более обширных произведений*[3] ;
>
> *… в философской традиции басня использовалась как довод или иллюстрация в составе моралистической проповеди.* [4]

Однако по мере того, как басни стали выделяться в особые сборники, они постепенно перестали привязываться к конкретным ситуациям, потеряли мобильность, подвижность, затвердели – стала ослабевать и затем вообще исчезла необходимость контекста.

С I–II вв. н.э. басня получает окончательное письменное закрепление. Анекдоты же, функционируя в виде сборников, все-таки продолжают оставаться устным речевым жанром. Таким образом, басня на определенном этапе обособилась от контекста,

стала окончательно независимой, а анекдот сохранил корневую связь с контекстуальным фоном. Иначе говоря, анекдот если и близок, то к устной басне (VI–VIII вв. до н. э.). Близок, но не идентичен, ибо с устной басней он пересекался, но не совпадал.

Басня несла функцию примера, иллюстрации. Анекдот же не столько иллюстрировал положение (событие), сколько освещал его, уточняя и углубляя процесс осмысления. Кроме того, басню и анекдот (хрию) различает и характер драматизации гномы (афоризма).

Если в хрие гнома вводилась в саму ситуацию, чаше всего относясь к финалу, то в басне она присоединялась к ситуации в виде особого блока, причем, соотношение этих двух частей далеко не всегда выглядело естественным. В общем, анекдот был более органичен. Да и включался он в речь как бы спонтанно, случайно, вдруг освещая событие. Басня же изначально вводилась по обдуманному плану, с целью поучения. Однако окончательно ее развело с анекдотом закрепление традиции басенных сборников, то, что со временем басня стала существовать в виде письменного текста. В результате в басне постепенно рассосалось, иссякло требование контекстуальности, в то время как анекдот остался верен себе. Поэтому уникальным жанром паразитом является в наши дни именно анекдот.

II. Отличия анекдота от сказки

Характер контекстуальности анекдота двоякий. В фольклорном анекдоте важен общий контекст ситуации (логико-психологический), в литературном – культурно-исторический (воскрешение быта, нравов, характеров), где берется в расчет не легендарная, а реальная историческая репутация героя.

Анекдот может быть невероятен, странен, необычен, но претензия на достоверность в нем незыблема. Рассказчик делает все для того, чтобы в анекдот, каким бы фантастичным он ни казался, поверили. В сказку не поверишь, ведь в ней повествуется о том, чего изначально не может быть в реальности.

Сочетаемость в анекдоте двух как будто мало сочетаемых статусов (невероятность и одновременно достоверность, психологическая возможность события) как раз и создает основу для принципиального отличия его от сказки. Отсюда именно идет еще одно отличие: сказка забавляет, развлекает – (в нее ведь не верят), а анекдот, при всех своих странностях претендующий на принадлежность к этому миру, открывает, обнажает.

Казалось бы, нет смысла доказывать, что анекдот отнюдь не тождествен сказке. И тем не менее приходится это делать. Всему виной одна, увы, прочно укоренившаяся фольклористкая тенденция.

В. Я. Пропп в свое время отметил:

> *Сущность анекдота сводится к неожиданному остроумному концу краткого повествования. Структура анекдотов отнюдь не противоречит жанровым признакам сказки.* [5]

Иными словами, анекдота будто бы и нет, и все тут. И нет смысла его вообще выделять, ибо он целиком покрывается понятием сказки.

Такое совершенно неоправданное отрицание анекдота как жанра, механическое его отнесение к сказке привело к тому, что так называемые бытовые (новеллистические сказки) процентов на восемьдесят являются чистейшими анекдотами (а «Русские заветные сказки», пожалуй, что и на все сто процентов). В результате не просто отрицается бесспорно существующий жанр анекдота, но и размывается понятие бытовой сказки.

Конечно, фонд текстов при этом значительно увеличивается, но становится непонятном: что же следует считать бытовой сказкой, если согласиться со следующим выводом В. Я. Проппа:

> *Бытовая сказка тяготеет к анекдоту. Тяготение это настолько сильно, и в народном повествовательном искусстве столько анекдотов, что граница между анекдотами и бытовыми сказками стирается… Мы здесь не будем пытаться проводить грань между бытовыми сказками и анекдотами. Я полагаю, что фольклорные анекдоты вполне могут быть отнесены к бытовым сказкам.* [6]

Если анекдот фактически есть бытовая сказка, то неминуемо возникает вопрос: что же тогда такое сказка и, в частности, бытовая сказка?

Известный фольклорист А. И. Никифоров (В. Я. Пропп во взглядах своих на природу сказки во многом сходился с ним; был только недоволен, что А. И. Никифоров давал все-таки анекдоту некоторые послабления, в принципе не отказывая ему в праве на самостоятельное существование) выделял три основных признака сказки.

Первый признак – «целеустановка на развлечение слушателей».[7] Выше уже говорилось, что в основе анекдота лежит совершенно иная установка (не на развлечение, а на обнажение). У В. Шкловского есть статья «К теории комического», которая кажется, никогда потом не перепечатывалась и не включалась в его книги, где показано, что анекдот может, но совсем не обязан быть смешным, и что точно так же он может быть и трагичным; а так же говорится, что в целом это отнюдь не юмористический жанр.[8] Таким образом, уже первый признак убеждает, что анекдот отнюдь не тождествен понятию сказки.

Второй признак по А. И. Никифорову – «необычное в бытовом плане содержание».[9] Формулировка этого признака дана намеренно широко, чтобы отнести ее к анекдоту, который по самой установке своей посюсторонен. Признаком же собственно сказки является ее содержание, несовместимое с реальной действительностью, причем откровенно, подчеркнуто несовместимое, в то время как в анекдоте всякое невероятное событие всегда реально мотивируется. Поэтому второй признак в варианте И. Никифорова явно не срабатывает, ибо хочет охватить и другой, несказочный мир, теряя при этом всякую четкость. Тут еше очень важно понимать всю специфичность природы фантастического в сказке и в анекдоте. Это очень, наглядно можно увидеть в процессе сопоставления сказки с анекдотом-небылицей.

Небылица обнаженно абсурдна. Но при всей своей абсурдности она одновременно претендует на статус реального

случая. Сказка – на статус случая, который реально не может произойти. Касаясь же обшей противоположности между анекдотом и сказкой, следует отметить следующее.

Если фантастическое и чудесное организуют особую действительность, то житейски необычное, странное, нелепое событие, при всей своей необычности несказочно, ибо претендует на несомненную соотнесенность с реальной действительностью.

Третий признак – «особая форма построения».[10] В анекдоте этот признак отсутствует абсолютно. Создается впечатление, что не очень-то прислушивается к нему и бытовая сказка. Она вполне может обходиться без «особой формы построения». Кстати, для бытовой сказки далеко не во всем характерен и первый признак (установка на развлечение). Сказки о попах и помещиках не столько развлекают, сколько обнажают, разоблачают. Со вторым признаком тоже есть сложности. Уже говорилось, что он слишком общий. Конкретизация этого признака приводит к несколько неожиданным результатам. Дело в том, что в бытовой сказке есть необычное содержание, но нет того, чего не могло бы произойти в жизни, т. е. нет как раз собственно сказочного.

Почему это происходит? Почему бытовая сказка вроде… и не сказка? Полагаю, все дело в том, что до сих пор не признаны права анекдота на существование, что все еще происходит разбухание сказочного репертуара за счет анекдотов. Отсюда и возникает постоянная жанровая сумятица – говорят о бытовой сказке, а фактически имеют в виду анекдот. Пора, наконец, признать, что это разные жанры.

III. И еще об отличиях анекдота от сказки

Анекдот и басня

Особо стоит выделить еще одно отличие анекдота от сказки (и, пожалуй, самое важное) – функциональное. Определяется оно тем, что сказка дискретна и самодостаточна, она гуляет сама по себе. Сказка глуха и довольно безразлична к контексту. Анекдот же как таковой просто не нужен. По-настоящему понятным он становится только в контексте. Да и существует анекдот, будучи подключенным к чему-то и введенным во что-то, и введенным отнюдь не случайно и не произвольно, правда, может быть, спонтанно, но внутренне оправданно. Место в речи и разводит анекдот и сказку.

Сказку можно рассказать вне контекста разговора, анекдот же – нельзя. Анекдот остро чувствует свое место в разговоре, будучи связан с его направлением и тенденциями. Сказка, в силу своей «целеустановки на развлечение слушателей», призвана скорее для заполнения пустот. Она не связана с сюжетом разговора, и поэтому ей совершенно все равно, где она появится.

Исключительная мобильность анекдота и обостренное отношение к своему окружению, может быть, и привели к тому, что он выжил, и что нет у него больше соперников.

Сказка выпала из речи. Собственно, город редуцировал сказку, обтесал, вырвал из нее один короткий ударный эпизод, придал ему сжатый, энергичный ритм, сделал текст динамичным, нарастающе (по мере приближения к финалу) динамичным, приучил ориентироваться, чувствовать нерв и смысл разговора. И сказка постепенно отпала, а анекдот остался, как более соответствующий темпу городской жизни. Вероятно, тут сыграло свою роль еще и то, что анекдот помогает разговору быть не только интересным и ярким, но еще и точным.

Выпала из речи и басня, еще одна былая соседка анекдота, получила самостоятельное значение, став фиксироваться в составе особых сборников, и пропала, решила быть сама по себе и перестала чувствовать контекст. Анекдот же, включаясь в письменные литературные тексты, прежде всего продолжал оставаться устным. Он свято берег свою жанровую честь и в итоге остался центральным устным речевым жанром.

Анекдот спасло следующее: он не утерял чувства того, где находится и с кем имеет дело. А вот басня забыла, для чего она предназначалась при рождении, что выросла-то она из примера,

забыла, что интересна она именно тогда, когда применяется к определенным обстоятельствам. Одним из последних это, видимо, чувствовал И. А. Крылов. Он любил разговаривать апологами.[11] Тогда это выглядело уже довольно архаичным и необычным, даже странным. Но Крылов был при этом убийственно убедителен.

В разговоре обсуждается какая-то проблема. Желают, чтобы Крылов изъявил свое мнение, а он отвечает рассказом. Все смущены, ибо рассказ этот как будто никак не связан с разговором. Но на самом деле совершался уход в сторону, чтобы потом неожиданно ударить и убить наповал (это очень важный момент; анекдот тоже всегда появляется именно к месту, но одновременно неожиданно, как бы из засады):

> *Пошли толки о цензорах. Жуковский, с свойственным ему детским поэтическим простодушием, сказал: «Странно, как это затрудняются цензоры! Устав им дан; ну, что подходит под какое-нибудь правило – не пропускай; тут в том только и труд: прикладывать правила и смотреть». – «Какой ты чудак! – сказал ему Крылов. – Ну, слушай. Положим поставили меня сторожем к этой зале, и не велели пропускать в двери плешивых. Идешь ты (Жуковский плешив и зачесывает волосы с висков), я пропустил тебя. Меня отколотили палками – зачем пропустил плешивого. Я отвечаю: «Да ведь Жуковский не плешив: у него здесь (показывая на виски) есть волосы». Мне отвечают: «Здесь есть, да здесь-то (показывая на маковку) нет». Ну, хорошо, думаю себе, теперь-то уже я буду знать. Опять идешь ты; я не пропустил. Меня опять отколотили палками. «За что?» – «А как ты смел не пропустить Жуковского». – «Да ведь он плешив: у него здесь (показывая на темя) нет волос». – «Здесь-то нет, да здесь-то (показывая на виски) есть». Черт возьми, думаю себе: не велели пропускать плешивых, а не сказали, на котором волоске остановиться». Жуковский так был поражен этой простой истиной, что не знал, что отвечать и замолчал.* [12]

Предпочтения Крылова изъясняться апологами, стоит сопоставить с достаточно известным обстоятельством. Вспомним, что современники видели во многих крыловских баснях отражение тех или иных политических событий (1812 г.), реальные черты или поступки вельмож, государственных мужей, императоров (например, А. А. Аракчеев и Александр I) и т. д. Крылов на словах как мог открещивался, но при этом он сам и

создавал почву для молвы; для него ситуативная прикрепленность басен была крайне важна – он отлично сознавал, что именно тогда они и обретают подлинную остроту и пикантность. Существенно и то, что читал Крылов свои басни с учетом контекстуального фона, проецируя их в общую структуру разговора. Это была совершеннейшая архаика, ведь контакт с реально-бытовым контекстом был утерян басней задолго до XIX столетия.

М. Е. Лобанов вспоминал:

> *Иван Андреевич, зная всю силу своего литературного оружия, т. е. сатиры, выбирал иногда случаи, чтобы не промахнуться и метко попасть в цель; вот доказательство. В «Беседе русского слова», бывшей в доме Державина, приготовляясь к публичному чтению, просили его прочитать одну из его новых басен, которые тогда были лакомым блюдом всякого литературного пира и угощения. Он обещал; но на предварительное чтение не явился, а приехал в «Беседу» во время самого чтения и довольно поздно. Читали какую-то чрезвычайно длинную пиесу; он сел за стол. Председатель отделения А. С. Хвостов, сидевший против него за столом, вполголоса спрашивает у него: «Иван Андреевич, что, привезли?» – «Пожалуйте мне». – «Вот ужо, после». Длилось чтение, публика утомилась, начинали скучать, зевота овладела многими. Наконец дочитана пиеса. Тогда Иван Андреевич руку в карман, вытащил измятый листочек и начал: «Демьянова уха». Содержание басни удивительным образом соответствовало обстоятельствам, и приноровление было так ловко, так кстати, что публика громким хохотом от всей души наградила автора за басню, которою он отплатил за скуку ее и развеселил ее прелестью своего рассказа.* [13]

В выстраиваемую цепочку стоит включить еще одно звено. Крылов творил в рамках петербургского быта (а отголоски разлетались по всей России) два параллельных жизнеописания. Он создавал автобиографию в анекдотах и активно стимулировал появление устной пародийной биографии Д. И. Хвостова. Оба текста строились по модели книги народных анекдотов об Эзопе: смешной, внешне неуклюжий, забавный, но при этом истинный мудрец – и блистательный, официально титулованный, но при этом ложный, фальшивый мудрец (Ксанф, хозяин Эзопа). Приведу весьма точное наблюдение Лидии Виндт:

> *Крылов явно стилизует самого себя, создавая из себя художественное дополнение к своим басням. Он усиленно распространяет анекдоты о себе и в обыденной жизни говорит иносказаниями… Когда Плетнев, Лобанов и другие писали свои воспоминания о Крылове, никто уже не думал об Эзопе, но биография Крылова, созданная им при жизни, получилась до странности схожей с жизнеописанием фригийского раба.* [14]

Тесное переплетение в крыловском мире давно разошедшихся анекдота и басни (строя свою биографию, в качестве основного материала писатель использовал анекдот и аполог; часто они переплетались и становились трудно различимы) не случайно.

Крылов уникален тем, что сумел восстановить давно исчезнувшую из литературного обихода память жанра. Он помнил его генетический код, необыкновенно остро чувствуя традиции устной, долитературной басни, т. е. той басни, которая была еше тесно и прочно связана с анекдотом.

У Крылова басенный сюжет не самодостаточен и не замкнут на себя. Более того, он обычно проецируется в конкретную ситуацию, которая как раз и придает тексту окончательное завершение. Писатель очень часто пользовался басней именно как примером, способным по-новому осветить то или иное событие российской жизни. Иными словами, крыловская басня, при всей своей эстетической самостоятельности, при всей изощренной литературности, не забыла о своем происхождении и предназначении.

У анекдота нынче нет соперников. Он, увы, правит бал один. Однако разговор о басне был необходим сейчас. Причем особенно важно было хотя бы в общих чертах уяснить феномен басен Крылова, в которых сохранилась уникальная чистота, первозданность и одновременно цельность жанра, четко осознающего свое предназначение.

То обстоятельство, что басня не могла существовать изолированно, то, что она возможна и нужна была только в контексте (а крыловские басни, как правило, приурочивались устной традицией к тому или иному событию) помогает понять функциональную роль анекдота и его место в системе литературных жанров.

IV. Об анекдоте, басне, Иване Андреевиче Крылове и Вадиме Эразмовиче Вацуро

Самая близкая к анекдоту жанровая клеточка сейчас пуста. Можно уверенно сказать, что это место когда-то занимала басня. Сегодня уже трудно представить, чтобы кто-то, иллюстрируя свою мысль, стал бы, подобно Крылову (да и он, как уже отмечалось, был в XIX веке исключением) уснащать свою речь апологами. Богатейшая некогда басенно-притчевая традиция фактически умерла. Более того, исчезла столь детально разработанная в античном мире иерархия устных речевых жанров, тех первоэлементов, которые пронизывают речь, украшая и углубляя ее. А анекдот в той первоначальной функции остался. Судя по всему, ему пришлось заменить собой ту ударную четверку (басня, апофегма, хрия, гнома), которая по классической модели призвана была на то, чтобы засылаться и затем укрепляться, гнездиться практически на любой жанровой территории.

Современный анекдот связан с древним искусством риторики – умением убеждать. Он не поучает, как басня, а открывает глаза на событие, явление, черту характера, личность, эпоху, причем делает это тогда, когда казалось бы все средства исчерпаны. Но остался один отряд в засаде. Он-то и нанесет решающий удар, вынудив противника, который уже чувствует себя победителем, к поспешному бегству.

Анекдот должен быть рассказан так, чтобы все возражения отпали сами собой. Он должен парализовать волю собеседников, их способность спорить. Анекдот – это форма реагирования на некое сообщение, это историческая или просто логико-психологическая аналогия (случай), ассоциация, включающая в себя определенную концепцию события. Анекдот – это реплика в разговоре, это предельно выразительный ответ, данный через откат, через уход в сторону, через видимое переключение на иной тематический план. Только когда анекдот рассказан, в самом финале, становится очевидно, что он сработал. Поэтому в появлении анекдота должна быть своя внутренняя логика. Анекдот заменяет длинные речи и долгие объяснения. Это неожиданный и дерзкий, но отнюдь не произвольный рывок. Математическая выверенность анекдота, его абсолютная соотнесенность с совершенно определенным участком разговора – фактор исключительно важный.

Крылов любил рассказывать, что, заболев, он признает лишь одно лекарственное средство – чтение романов. Обычно на

расспросы о его здоровье он отвечал разного рода историями, парадоксально острыми, странными, но по-своему убедительными. Случилось, так, что Крылов долго не появлялся у Олениных. Те забеспокоились и послали узнать о его здоровье:

> *Застаю его в халате, кормящего голубей, которые постоянно влетали к нему в окна и причиняли беспорядок и нечистоту в комнатах. Тут он рассказал мне, что был действительно нездоров, но вылечился неожиданно, странным способом. Обедал он накануне дома. Подали ему, больному, щи и пирожки. Съел он первый пирожок и замечает горечь, взял второй – тоже горек. Тогда он, по рассмотрении, заметил на них ярь. «Ну что же, говорит, – если умирать, то умру от двух, как и от шести, и съел все шесть. После того (курсив мой – **Е.К.**) желудок поправился и сегодня думаю ехать в клуб» .* [15]

Как уже говорилось, Крылов интересующихся его самочувствием «наказывал» разного рода невероятными историями. Вот и в данном случае, увидев оленинского посланца, Иван Андреевич туг же смекнул, что за расспросы сейчас последуют. Дабы уйти от долгих объяснений, а заодно и повеселиться, он начинает рассказывать, кормя при этом голубей в комнате, что в самом деле болел, но вылечился неожиданно, странным способом.

Затем следует пауза. Она неизбежна, ибо подготовлена словами Крылова. Гость заинтригован. Заглотив наживку, он спрашивает: что же это за способ лечения? «А вот что это за способ», – говорит Крылов, и затем уже следует история про пирожки. Любопытствующие наказаны (история-то ведь нацелена в Олениных и потом она была поведана и им), а рассказчик страсть как доволен. Вот что тут важно: приведенный крыловский анекдот явился одним из структурообразующих, вершинных элементов разговора, его острием, пуантой (он и сам пуанта). Именно в контексте этого разговора крыловская история и обретает весь свой блеск и всю свою пикантность.

И еще один пример, уже современный. Отправился я в санаторий к В. Э. Вацуро, где он оказался после инфаркта, что, впрочем, упорно отрицаемого. Прощаясь, я долго читал ему мораль (это: учителю-то своему!), говорил, что нужно лечиться, слушаться докторов и т. д. Вадим Эразмович как будто никак не отреагировал на мои слова. Можно было даже подумать, что он уклонился от поднятой мною темы, повествуя мне о том, как отец в детстве повел его к врачу, очень крупному специалисту. Отправляясь на прием, – рассказывал В. Э. Вацуро, – отец сказал,

что врач поставит такой-то диагноз. – «Значит, ты сам поставил диагноз?» – изумились родные. – «Нет, отвечал отец, – я просто знаю, что он сейчас занимается этой болезнью».

Нужда в каких бы то ни было оправданиях отпала. Анекдот сработал неожиданно и точно в качестве ответной реплики, став подлинной пуантой разговора у санатория в Репино. Это была отличная завершающая точка. Благодаря анекдоту разговор обрел эстетическую полноту и яркость, динамизм и целостность.

Итак, анекдот есть доминантный речевой жанр и одновременно жанр литературный. Он по-своему универсален, ведь в нем фактически совместилась вся классическая иерархия устных речевых жанров от басни до гномы. Иначе говоря, анекдот работает за них всех, и в общем справляется, хотя нагрузка и не из легких. Функция анекдота в разговоре по характеру своему повышенно эстетическая. Точнее говоря, именно анекдот во многом эстетизирует разговор, делает его художественно организованным.

V. Анекдот. Проблема контекста

Рассмотрим, как анекдоту живется в разговоре, как эта микрочастица соотносится с движением и обшим развертыванием разговора. Частоте возникновения анекдота не стоит придавать особого значения. Более того, можно даже определенно утверждать, что в эстетическом плане она мало целесообразна. Анекдот хорош и особенно эффектен, когда он появляется в чужом и не очень для него приспособленном пространстве. Чем меньше анекдотов введено в разговор, тем больше шансов, что они нарушат ожидания слушателей и будут художественно притягательны.

Со своей ролью в разговоре анекдот справляется до тех пор, пока не вырабатывается иммунитет к его появлению. Если же появление анекдота вполне предсказуемо и, значит, нет эффекта неожиданности, то, включаясь в разговор, анекдот, как правило, теряет что-то очень важное. Анекдот не создан для фронтальной атаки, для открытого нападения; его подлинная стихия, как уже говорилось, – засада.

Ю. М. Лотман владел культурой анекдота в полном смысле слова, что проявлялось и в его разговорах, и в лекциях. Он безошибочно чувствовал внутренние законы жанра. В частности, Юрий Михайлович вполне осознавал, что анекдот должен появиться именно из засады. И это было не чисто умозрительное, книжное понимание природы жанра, а живое, органичное ощущение того, что эстетический эффект, производимый анекдотом, будет равен нулю, если не произойдет взрыва, неожиданного и полного сокрушения противника, анекдоту нужна катастрофа, нужна решительная смена всей налаженной иерархии значений. Лотман не только знал русскую устную анекдотическую традицию, но и сам находился внутри ее. Ограничусь одним примером. В одной из своих лекций, говоря о войне 1812 года, Ю.М. Лотман заметил:

> *Вторгшись в пределы России, Наполеон собирался занять русский трон или посадить на него кого-нибудь из своих родственников. При этом он рассчитывал на поддержку крестьян, которых он обещал освободить от крепостной зависимости. Однако желанной поддержки он не получил, русский народ изгнал иноземцев. Потому что француз не может быть императором России, настоящим русским царем может быть только немец.* [16]

Анекдоты вполне могут располагаться и кучно, насыщенно, густо, но только тогда все усложняется. Слушатели ждут очередного анекдота, т. е. жанр ближайшей реплики известен. Таким образом, эффекта неожиданности так легко уже не достигнешь, а достигнуть его все равно необходимо, ведь анекдот должен удивить, ошарашить, нарушить инерцию восприятия. Значит, если происходит нанизывание анекдотов один на другой, все большую роль начинает играть контрастность фона. Характер сцепления микротекстов получает совершенно особый смысл, становится структурно значимым. В том случае, который мы обсуждаем сейчас, необходимо нарушить инерцию нанизывания анекдотов один на другой. За счет чего это может быть достигнуто?

Один из возможных путей следующий: анекдоты начинают отрицать друг друга, они уже не сосуществуют, а преднамеренно сталкиваются, и тогда образуется особая высота эстетического напряжения. Иными словами, анекдоту для того, чтобы реализоваться, нужны дополнительные усилия, нужна повышенная активизация внутренней энергии, т. е. жанру приходится работа в трудных условиях, будучи сверхбдительным, оказывая совершенно исключительное внимание к соседям, к ближайшему окружению.

Анекдот в целом отличает острое чувство контекста. В данном же случае требуется чувство контекста, которое значительно превышает норму, ведь необходимость выделиться, изумить, опрокинуть сложившиеся представления возросла в достаточно ощутимой пропорции. Кучное расположение анекдотов требует, дабы не возникло сумятицы и мешанины, повышенной наэлектризованности каждой отдельной микрочастицы, каждого отдельного текста, что отнюдь не так просто.

«Table-talk» А. С. Пушкина и «Старая записная книжка» П. А. Вяземского – безусловно художественные удачи. В большинстве же случаев интенсивное нанизывание анекдотов приводит к хаотическому скоплению текстов, которым не очень-то уютно друг с другом. И, главное, почти, абсолютно пропадает эффект новизны. Нашествие, столпотворение анекдотов прежде всего убийственно для них самих.

Возьмем любой современный сборник анекдотов (а их целое море – от брошюрок до томов): как мало в них подлинно интересного, и как это подлинно интересное буквально тонет среди сотен и даже тысяч пошлых, заезженных сюжетов, в которых много зубоскальства и вульгарности, но ни на грамм нет остроты.

Составители большинства современных сборников анекдотов не дают себе отчета в том, что когда анекдотов навалом – это опасно прежде всего для самих анекдотов, ведь они должны быть уникальны и неповторимы, должны быть огненной, пылающей точкой повествования, делая его эстетически интересным и значимым. Анекдоту необходимо более или менее развернутое пространство, своего рода взлетная и одновременно посадочная полоса.

Как правило, анекдоты не нанизываются друг на друга, а «прошивают», пронизывают разговор. Отсюда – заповедь: разговор не любит скопления анекдотов, ибо кучность их расположения снижает вероятность попадания в цель. А анекдот не может не быть точным, снайперски точным, и вот почему. Анекдот вызывается, извлекается из памяти и вводится, ввинчивается в некий организм если и не по заранее обдуманному плану, то во всяком случае достаточно целенаправленно.

Операция по вживлению анекдота должна протекать быстро, молниеносно. Но, главное, все должно быть сделано безошибочно, ведь в организм вводится чужеродное тело, и оно должно в нем закрепиться, остаться, более того, оно должно помочь организму функционировать легче и свободней. Значит точность попадания анекдота в цель имеет решающее значение. От этого зависит быть ему или не быть. Не будь особой точности попадания, и сам анекдот-то становится не нужен.

Конечно, появление анекдота в разговоре, а также в письменных художественных текстах может быть и более или менее непроизвольным, не продуманным заранее, но точность попадания в цель при этом все равно должна быть несомненной. Вообще динамизм вживания анекдота в разговор – фактор очень важный, но тем не менее он не имеет всеобщего, абсолютного значения. Ведь очень многое зависит от ритма, в котором протекает разговор, от самого типа разговора.

При торопливом обмене реплик, когда нет возможности для развернутого диалога, когда господствует сжатая, отрывистая фраза, появление анекдота связано с мгновенным извлечением из резервуара памяти единственно нужного в данной ситуации сюжета. При этом очень часто вводится даже не сам анекдот (полным текстом), а только ссылка на него, или одна фраза (как правило, это пуантирующее объяснение).

В развернутый, неторопливый разговор анекдот включается иначе – более обдуманно, обстоятельно, подробно. Но анекдот вводится в разговор не для того, чтобы сделать его более интересным, колоритным, ярким, не для того, чтобы развлечь или увлечь. Его цель иная: он должен высветить, актуализировать

узлы разговора, представить наиболее рельефно, выпукло, убедительно многие его аспекты. Отсюда – исключительна важна точность попадания.

Был в риториках особый раздел – изобретение. В нем выделялись и классифицировались всевозможные формы художественной убедительности. Среди источников красноречия неизменно фигурировали пример (exempla) и свидетельство (testimonium): пример «состоит в напоминании известного по истории лица или происшествия»[17]; свидетельство «состоит в приведении слов какого-нибудь известного писателя в доказательство нашей мысли».[18] И пример, и свидетельство, конечно, отнюдь не равнозначны анекдоту, но последний является их разновидностью. Поэтому, естественно, между ними можно найти много общих черт. Но самое главное, что пример, свидетельство и анекдот сближает их функциональная направленность: каждый из них представляет собой средство убеждения.

Таким образом, анекдот есть жанр риторический. Определяющая эстетическая сверхзадача его: он должен убедить, причем, тогда и так, когда иначе уже фактически ничего не сделаешь или сделаешь крайне грубо и топорно.

Недавно, когда я был в гостях, зашел разговор о знании иностранных языков. Хозяйка с гордостью сказала, что она некоторое время жила во Франции и потому свободно говорит по-французски, и что теперь этот язык изучают ее дети. Один из сидевших за столом заявил, что и он владеет французским. Получился почти парад торжествующих знатоков. Не хотелось спорить, доказывать, что умение болтать – это еше не все, что подлинное познание чужого языка – дело крайне сложное. А остудить пыл доморощенных полиглотов все-таки хотелось. И я решил выразить свою точку зрения историческим примером – анекдотом. И сразу отпала необходимость в тех долгих, нудных, банальных рассуждениях, которые уже были готовы слететь у меня с языка. К тому же, материализовавшись, рассуждения эти явно оказались бы непозволительно грубы по отношению к присутствующим. Ввод в разговор анекдота помог совместить точность с соблюдением приличий.

Вот текст, воскрешающий события более чем столетней давности, но при этом легко и органично вписавшийся в разговор, который состоялся в Хельсинки в конце XX века:

> *Ответ его (Ланжерона – **Е.К.**) государю Александру на вопрос, о чем говорят Милорадович и Уваров: «Pardon, Sire, ces M. Mrs. parlent franˆais, je ne les comprends pas»*

(Простите, государь, эти господа говорят по-французски, я их не понимаю). [19]

Обстоятельства, сопутствующие рассказыванию анекдота, мало в чем изменились с античных времен. Правда, сейчас этот жанр принято считать развлекательным и относить к юмористике, но это плод чистого недоразумения, результат элементарной неграмотности.

Анекдот хранит верность своей риторической модели. Он встраивается в разговор отнюдь не случайно и не произвольно, не для того только, чтобы позубоскалить, а внутренне осмысленно, подключаясь к одной из выдвинутых тем. У анекдота есть свое место в разговоре.

Итак, уместность есть центральное эстетическое требование, предъявляемое к жанру. Анекдот, рассказанный невпопад, становится совершенно ненужным, самоуничтожается, разрушая текст, теряется его смысл. Стройное архитектурное сооружение превращается в груду сваленных строительных материалов.

VI. Анекдот и разные формы разговора

Пытаясь уяснить роль анекдота в разговоре, я брал последний как некий общий принцип, не детализируя и не уточняя. Но, понятно, что разговор не может быть реализован как вообще разговор, а только в той или иной форме. И та конкретная форма, в которой протекает общение, многое определяет в реальном функционировании анекдота. Выделим несколько основных типов диалога, каждый из которых допускает целый набор разновидностей (в данном случае важна исходная структура, а не ее возможные проявления).

Первичная, простейшая модель – обмен репликами. Тут анекдот в большинстве случаев вырастает из слуха, новости, сплетни, укладываясь, как правило, в одну – две фразы, что особенно вероятно, если его персонажи (носители определенной репутации-маски) известны участникам разговора.

Анекдот расцвечивает обмен репликами, делает его насыщенным, придает ему остроту, но при этом он вводится так, чтобы не осложнять и не тормозить развертывание общего сюжета, не деформировать взятый ритм, не нарушать стилистическую целостность простейшей формы диалога, обладающей своей особой поэтикой.

Появление анекдота в обмене репликами прежде всего определяется принципом уместности. Анекдот приводится как новость, на правах новости, характерный штрих времени, показательный если и не фактически, то во всяком случае психологически.

Болтовня – более развернутый тип диалога. Она дает анекдоту возможность предстать уже в контурах достаточно отчетливых, демонстрируясь подробно, колоритно, «вкусно», но одновременно сохраняет в нем динамичность, подвижность, мобильность.

При болтовне значительно повышается удельный вес дополнительной информации, заложенной в участниках диалога, что означает: этот тип диалога отличается гораздо более высоким, по сравнению с обменом репликами, характером контекстуальности. Однако вполне сохраняется беглость, быстрота переключения сюжетно-тематических планов общения.

Болтовня многостильна, что влияет на богатство, разнообразие и даже пестроту тех анекдотов, которые могут появиться в этом типе разговора. Кроме того, анекдот тут можно сказать спонтанен, и во многом он действительно независим, ибо его появление не регламентировано заранее определенным

тематическим ракурсом.

Включение анекдота в болтовню по-своему естественно и логично. Оно связано с характером жанра, тяготеющего к богатой цветовой гамме и даже к своего рода лоскутности. Анекдот помогает болтовне стать по-настоящему яркой, острой, пикантной и разнообразной, неся функцию своего рода «расцветки».

Беседа – высший и наиболее разветвленный тип диалога. Это наиболее иерархический разговорный жанр. По сравнению с обменом реплик и болтовней он гораздо менее подвижен и мобилен, но зато обладает усложненной и мощной контекстуальностью. Необходимость наличия у участников диалога дополнительной информации тут исключительно важна. Кроме того, беседа требует от участников определенной культурно-психологической ориентированности.

Анекдот в структуре беседы, по сравнению с обменом реплик и болтовней, имеет мало возможности кичиться своей свободой. Беседа более или менее жестко организована. Она обладает своим достаточно четким регистром тем. Переключение с одного сюжетносмыслового уровня на другой возможно, но оно должно быть внутренне оправданно.

Беседа обеспечивает анекдоту наиболее плавное и надежное существование, и, кроме того, она дает ему право на стиль. Беглость обмена репликами и болтовни фактически лишает его этого права. Постепенность, плавность, мотивированность перехода с одного тематического уровня на другой и некоторые другие особенности беседы приводят к определенной перестройке анекдота: он теряет обрывистость и в гораздо меньшей степени похож теперь на радиоактивную микрочастицу. Вся суть в том, что анекдот в беседе обрел стабильность – он входит в свое гнездо, в свою ячейку, будучи непременно связан со строго определенным контекстом, с особой эмоционально стилистической атмосферой. Таким образом, от первой ступеньки диалога к высшей происходит последовательное наращивание концептуальности. Налицо совершенно очевидная тенденция.

Диалог, как уже говорилось, предполагает огромное количество разнообразнейших форм. Но на них нет возможности задерживаться, ведь прежде всего необходимо хотя бы в общих чертах попытаться уяснить, какую же печать накладывает на анекдот тот или иной тип разговора и что при этом в анекдоте меняется, а что остается.

Оказалось, что анекдот, претерпевая некоторую внутреннюю перестройку при подключении к определенному типу разговора, тем не менее не рассасывается, не теряет своего структурного ядра. Он пронизывает всю систему разговорных жанров и каждый

раз выглядит несколько иначе, одновременно оставаясь самим собой.

Но в каком же все-таки качестве анекдот живет в разговорных жанрах? Какие у него права? Каков статус?

Анекдот живет в разговоре в качестве особого внутреннего жанра-строителя, обладающего организующей эстетической функцией. В принципе любой тип диалога обладает правом на анекдот. И в любой из этих типов, имеющих, как уже говорилось, огромное множество конкретных проявлений, анекдот способен привнести, каждый раз примеряясь к специфике диалога, блеск, остроту, глубину.

Анекдот – внутренний речевой жанр. Он помогает разговору жить интенсивно и насыщенно и, главное, быть художественно убедительным. Причем это свойство анекдота отнюдь не локально, скорее даже наоборот.

Выше не раз уже говорилось о том, что анекдот способен пронизать практически всю систему традиционных литературных жанров, т. е. он может вживляться в письменные тексты.

Таким образом, есть все основания сделать вывод: анекдот способен тотально проникать как в письменную, так и в устную жанровую системы.

Анекдот подключается к текстам, относящимся к областям и разговорного и письменного творчества, чтобы в парадоксально заостренной форме обнажить, раскрыть явление, особенность нравов, черту реальной личности или целого типа. Это и есть доминантная эстетическая функция анекдота. Комизм же скорее побочный продукт основного эффекта. Когда говорят о комизме в анекдоте, как качестве определяющем, то этим просто одно (!) из следствий (обнажение, раздевание реальности, снятие оков этикета часто сопровождается смехом) принимается за причину.

VII. Анекдот как не юмористический жанр

Анекдот, как уже подчеркивалось, не относится к области юмористики. Он прежде всего должен повергнуть в изумление, но при этом он не столько забавляет, сколько вводит в подспудные, внутренние катакомбы того или иного времени, обнажает то, что скрыто от поверхностного взгляда, позволяет заново увидеть историческую личность или показательный бытовой тип, а через них и эпоху. Кроме того, анекдот вскрывает в целом ряде случаев тенденции, которые складываются из напластований различных эпох; он непредвзято, резко, точно демонстрирует те или иные особенности человеческой природы.

Очень часто, при всей своей остроте и пикантности, анекдот повествует о чем-то диком, страшном, не укладывающемся в рамки обычной логики, но по-своему характерном, имеющем определенное внутреннее оправдание:

> *– Государыня (Елизавета Петровна – **Е.К.**), – сказал он (генерал-полицмейстер А. Д. Татищев – **Е.К.**) придворным, съехавшимся во дворец, – чрезвычайно огорчена донесениями, которые получает из внутренних губерний о многих побегах преступников. Она велела мне изыскать средство к пресечению сего зла: средство это у меня в кармане. – Какое? – вопросили его. – Вот оно, – отвечал Татищев, вынимая новые знаки для клеймения. – Теперь, – продолжал он, – если преступники и будут бегать, так легко их ловить. – Но, возразил ему один присутствовавший, – бывают случаи, когда иногда невинный получает тяжкое наказание и потом невинность его обнаруживается: каким образом избавите вы его от поносительных знаков? – Весьма удобным, – отвечал Татищев с улыбкою, – стоит только к слову вор прибавить еще две литеры не. – Тогда новые стемпели были разосланы по Империи.* [20]

Рассказ о полицмейстере А. Д. Татищеве в определенном смысле очень точен, ибо показывает быт, нравы, живо и сочно рисует образ государственного мужа, демонстрирует, как некогда на Руси – с феноменальным размахом, в котором удивительная решительность соединялась с удивительной же, совершенно неприкрытой глупостью, – решались государственные проблемы. Иначе говоря, российская история раскрывается как бы изнутри, что весьма показательно.

Еще один пример. Н. В. Кукольником был записан следующий анекдот:

> *Незабвенный Мордвинов, русский Вашингтон, измученный бесполезной оппозицией, вернулся из Государственного Совета недовольный и расстроенный.*
>
> *– Верно, сегодня у вас опять был жаркий спор…*
>
> *– Жаркий и жалкий! У нас решительно ничего нет святого.*
>
> *Мы удивляемся, что у нас нет предприимчивых людей, но кто же решится на какое-нибудь предприятие, когда не видит ни в чем прочного ручательства, когда знает, что не сегодня, так завтра по распоряжению правительства его законно ограбят и пустят по миру. Можно принять меры противу голода, наводнения, противу огня, моровой язвы, противу всяких бичей земных и небесных, но противу благодетельных распоряжений правительства решительно нельзя принять никаких мер.* [21]

Приведенному анекдоту присуща остроумная парадоксальность, но она только оттеняет трагичность предельно сжатого, концентрированного повествования, в котором резко, беспощадно, предельно точно выражена одна из печальнейших закономерностей российской жизни – тотальная нестабильность.

Слова Н. С. Мордвинова – это признание незаурядного государственного деятеля, не раз размышляющего над тем обстоятельством, что реформы на Руси хорошо начинаются, но плохо заканчиваются, то есть редко доводятся до конца. Более того, после периода реформ и связанных с ними надежд обычно следует быстрый переход к привычной дикости. При этом самое удручающее то, что инициаторами и реформ, и сменяющего его движения вспять очень часто оказываются одни и те же личности. Вот какая философия вырисовывается за анекдотом, который был в свое время записан Н. В. Кукольником.

В целом текст представляет собой предельно концентрированное повествование, завершающееся острым, неожиданным финалом, но при этом оно совершенно не рассчитано на смех. Конечно, есть анекдоты, основанные на чисто комических ситуациях, но главное в них не комизм, а историко-бытовой колорит, своеобразная точность, психологическая достоверность.

Я выделил анекдоты с трагической нотой. Сама возможность появления таких анекдотов показательна. Однако мне могут возразить, что оба приведенных примера относятся к области историко-биографического, литературного анекдота и, значит,

сделанные выводы следует распространять исключительно на историко-биографический анекдот. Во избежание кривотолков, обращаюсь к анекдоту фольклорному.

Из рукописного сборника «Забавные изречения, смехотворные анекдоты, или домашние остроумцы» выписываю следующие тексты:

> *Священнику случилось исповедовать плотника, работавшего в одно время в женском монастыре. После долгих колебаний плотник наконец сознался, что он употребил там саму мать игуменью. – Святотатец, вскричал взволнованный исповедник, да знаешь ли, что она сестра Христова? – Вот что, – сказал плотник, – не слыхал. – Подлец ты такой, да знаешь ли ты, когда ты лежал на ней, то под вами земля на три сажени горела. – То-то, батюшка, она так жопой вертела.* [22]
>
> *В старину в бани ходили и мужчины и женщины вместе. Там-то нагие прелести одной бабы до того пленили парившегося солдата, что он при всех же начал употреблять ее. Другие бабы, разозлившись, стали было отнимать товарку, которая сначала голосила пуще всякого караула, но, войдя во вкус, вдруг перестала кричать, примолвив: «Подождите, не замайте, пускай нас начальство разберет!»* [23]

Несомненно два этих анекдота неминуемо будут сопровождаться смехом. Но смысл приведенных текстов, их эстетическая доминанта отнюдь не заключается в смехе. Первый необыкновенно выпукло, рельефно обнажает поистине невероятную, феноменальную дурость плотника и одновременно то обстоятельство, что он абсолютно не владеет языком христианской культуры: вся соль в том, что он совершенно не способен уразуметь традиционнейшие религиозные метафоры (так, обращение «сестра Христова» по отношению к игуменье герой понимает как сестра Иисуса Христа). Второй анекдот разоблачает, живо и сочно показывает всю «фасадность», поверхностность моральной устойчивости героини, ярко, выразительно демонстрируя расхождение между словом и делом. Как видим, смех только сопутствующий элемент. Он связан с восприятием текста, будучи формой реагирования на ту концепцию характера, которую заключает в себе анекдот.

Анекдот – жанр строго концептуальный (и это качество внутреннее, глубинное, оно гораздо важнее того, вызывает ли рассказ смех или нет). Он вводится в рамки повествования именно как носитель некой идеи. При этом анекдот вполне может

и подтверждать положения, затронутые в разговоре или выдвинутые в письменном литературном тексте, но тогда он должен быть парадоксален, выразителен и исключительно своеобразен, чтобы уточнить, выявить интересный ракурс, сделать более убедительным обсуждаемое положение. Но особенно эффектен анекдот в качестве контрудара, очень часто вводясь именно по контрасту. Но и в том, и в другом случае проявляется чрезвычайно высокая концептуализированность жанра. Именно эта его особенность, собственно, и определяет когда и для чего рассказывается анекдот.

VIII. Анекдот как жанр пересекающихся контекстов

В анекдоте через столкновение его внутренних частей, как правило, выражающих несовместимые точки зрения, и раскрывается истина. Последняя может быть не очень глубокой или мало оригинальной, но резкий, повышенный динамизм текста, его глубинная острота, его взрывное построение делают процесс открытия истины интересным и притягательным.

Анекдот находится где-то между монологом и диалогом, полностью не принадлежа ни к первому, ни ко второму. Точнее говоря, анекдот в целом отличает ситуация не состоявшегося диалога. Причем принципиальный недиалогизм анекдота имеет строго направленный характер: он работает на функцию обнажения.

С первого же момента развертывания текста в анекдоте закладывается определенная система логических связей. В финале она должна быть резко, энергично смешена, столкнувшись с принципиально иной системой связей. Анекдот начинает играть, искриться. При этом обнажаются некие внутренние смыслы, которые прежде были в тени, не ощущались и, главное, не выделялись. Именно столкновение и актуализирует скрытые смыслы. Текст обретает конструктивное завершение, достигает эстетической полноты.

Перед опусканием занавеса в анекдоте неизменно срабатывает закон пуанты, т. е. срабатывает механизм, благодаря которому заново вызывается начало текста и совершенно по-новому окрашивается. Причем финальное пересечение контекстов не может быть случайным и произвольным. Столкновение нуждается во внутренней мотивировке.

Тут великим помощником оказывается шут (дурак). Он-то отлично чувствует налаженный, прочно устоявшийся эмоционально-психологический контекст ситуации, но прикидывается непонимающим. Шут отбирает некий традиционный символ, некий знак, мелькнувший в разговоре, и сознательно включает его в другой, совершенно неожиданный контекст, убеждая, что это и есть первый и наиболее естественный, органичный контекст. Но можно обойтись и без шута как демиурга, эстетически организующего мир анекдота.

В частности, вполне реально спонтанное пересечение контекстов, когда герой, в силу своей феноменальной наивности, совершенно не в силах понять ситуацию. Он представляет себя в

одном культурно-психологическом измерении, а затем выясняется, что ситуация строится в пределах совершенно иной системы значений.

Пример первого пути:

> *Старому генералу П.<ашкову> был дан орден Св.<ятого> Андрея Первозванного. Все удивились: за что.*
>
> *– Это за службу по морскому ведомству, – сказал Меншиков, – он десять лет не сходил с судна.* [24]

Пример второго пути:

> *Чукча идет по улице, ведет за собой двух коров и несет бас-трубу. У него спрашивают:*
>
> *– Ты куда, дружише?*
>
> *– Однако геологи говорят: мы в баню всегда с телками ходим!*
>
> *– А зачем труба?*
>
> *– Однако всю ночь гудеть буду.* [25]

Это всего лишь общие, стратегические направления, два основных типа реализации феномена пересечения контекстов в одной точке, на одном заранее обозначенном участке – в финале. Осуществляется такое интенсивное, даже жесткое пересечение контекстов через закон пуанты.

IX. Закон пуанты

То, что финал анекдота должен быть неожиданным, непредсказуемым, разрушающим стереотипы традиционного восприятия, – это очевидно. Но вслед за фиксацией той совершенно особой роли, которую играет в процессе развертывания анекдота финал, естественно встает вопрос: каким же именно образом достигается этот эстетический эффект непредсказуемости? и проявляется ли здесь какая-либо закономерность?

Такая закономерность есть. Специфическое построение анекдота, его исключительный динамизм во многом определяет закон пуанты.

В анекдоте с первых же слов задается строго определенная эмоционально-психологическая направленность. И в финале она обязательно должна быть смешена, нарушена. Заключительная реплика принадлежит уже совершенно иному эмоционально-психологическому измерению. При этом обычно происходит резкая смена смысловых значений: действующие лица анекдота вдруг оказываются говорящими как бы на разных языках.

Возникающая ситуация не диалога и есть эстетический нерв анекдота, то, ради чего, собственно, он и рассказывается. Главное энергия удара, столкновение разных конструктивных элементов, сцепление принципиально не совпадающих миропониманий. Достоверное, убедительное, эффектное соединение несоединимого и объясняет характер острия анекдота.

Вообще жанр в целом представляет собой психологический эксперимент – моделирование неожиданной, трудно представимой ситуации. При этом обязательным является условие: ситуацию нужно показать именно как реальную, может быть, на первый взгляд и странную, но вполне согласующуюся с внутренними законами нашего мира. Ни в коей мере не должно возникнуть ничего похожего на произвольное, эклектичное, искусственное соединение разных психологических структур. Соединение это должно выглядеть по-своему оправданным. При всей своей невероятности, оно должно быть так или иначе мотивировано:

> *«Отчего ты так поздно приехал ко мне?» – спросил его (А. Л. Нарышкина, вельможу, знаменитого тем, что он задолжал едва ли не всем, кого знал и не знал – **Е. К.**) раз император. «Без вины виноват, Ваше Величество, – отвечал Нарышкин, – камердинер не понял моих слов:*

я приказал ему заложить карету; выхожу – кареты нет. Приказываю подавать – он подает мне пук ассигнаций. Надобно было послать за извозчиком. [26]

Раз при закладе одного корабля государь спросил Нарышкина: «Отчего ты так невесел?» – «Нечему веселиться, – отвечал Нарышкин, – вы, государь, в первый раз в жизни закладываете, а я каждый день». [27]

Мгновенное переключение в финале эмоционально-психологических регистров и есть закон пуанты в анекдоте.

Очень часто закон этот осуществляется через реализацию метафоры. Данное обстоятельство связано с тем, что столкновение в анекдоте несовместимых логико-психологических структур не может быть совершенно произвольным. Нужна своего рода зацепка, оправдывающая, объясняющая столкновение. Происходит следующее: берется метафора, а в финале вдруг дается ее буквальное прочтение, т. е. подключается взгляд человека, находящегося за пределами той системы представлений, одним из выражений которой является введенная в анекдот метафора. Поэтому функция метафоры в анекдоте сводится к роли скрепляющего, цементирующего несовпадающие друг с другом измерения. Метафора объясняет, почему эти измерения, при всей своей несовместимости, могут оказаться рядом.

В результате ввода метафорического ряда, а затем его деметафоризации происходит игровое, эстетически наполненное смещение двух планов – реального и образного. Последний в итоге разлагается на составные элементы, и тогда уставшая метафора освежается.

Таким образом, в анекдоте постоянно происходит процесс, который можно назвать омоложением метафоры.

Типична ситуация, когда, скажем, «острослов-проказник», сознательно играя в непонимание, ставит рядом понятия, выражаемые сходными словесными образами, но по сути глубоко отличные друг от друга, т. е. происходит точно спланированная подмена одного понятия другим. Происходит взрыв, который и является эстетическим оправданием анекдота.

Весьма устойчив и такой вариант. В анекдоте с первых же слов задается определенное направление, предполагающее соответствующие реакции читателей или слушателей. В финал же врывается реплика носителя некомпетентной точки зрения, не способного понять ситуацию и потому ненароком разрушающего сложившуюся систему отношений.

Носитель некомпетентной точки зрения одно понятие

принимает за другое (иными словами, сознательной, заранее продуманной подмены тут уже не происходит). В итоге текст приобретает остроту, он пуантируется, более того, он становится психологически интересным и, главное, получает своего рода энергию удара, т. е. особый, исключительный динамизм:

> *Чукча поступает в МГИМО. Тянет билет. Там вопрос: «Какие бывают послы?»*
>
> *Отвечает:*
>
> *– Моя знает: посол бывает терезвытайный, полномотенный, посол бывает пряный и еще бывает посол ты на…*[28] ;
>
> *Жена Педрилло (придворного скрипача и по совместительству шута при Анне Иоанновне – **Е. К.**) была нездорова. Ее лечил доктор, спросивший как-то Педрилло: – Ну что, легче ли жене? Что она сегодня ела? – Говядину, – отвечал Педрилло. – С аппетитом? – любопытствовал доктор. – Нет, с хреном, – простодушно изъяснил шут.* [29]

Однако довольно часто в финальной реплике анекдота проявляется не позиция носителя некомпетентной точки зрения, а сознательная установка, имеющая целью демонтаж, который складывается на протяжении всего текста иерархии значений. В результате происходит обнажение смыслов, слушателем (читателем) прежде совсем не подразумевающихся, но входивших в авторскую установку:

> *Однажды князь А. С. Меншиков, в числе других, сопровождал императора Николая Павловича в Пулковскую обсерваторию. Не предупрежденный о посещении императора, главный астроном Струве в первую минуту смутился и спрятался за телескоп. – Что с ним? – спросил государь. – Вероятно, Ваше Величество, – заметил Меншиков, указывая на знаки отличия свиты, – он испугался, увидав столько звезд не на своем месте*[30] ;
>
> *Была у него (И. А. Крылова – **Е. К.**) однажды рожа на ноге, которая долго мешала ему гулять, и с трудом вышел он на Невский. Вот едет мимо приятель и, не останавливаясь, кричит ему: «А что рожа, прошла?!» Крылов же вслед ему: «Проехала!»* [31]

Именно в том случае, когда в финале анекдота происходит неожиданное и в то же время абсолютно неизбежное разрушение привычной иерархии значений, очень часто расхожая метафора,

давно уже не выделяющаяся в сознании, вдруг начинает пониматься буквально. Весь образный пласт сбрасывается – происходит процесс реализации метафоры, очень часто лежащий в основе внутренней сверхзадачи текста.

Через реализацию метафоры, как правило, осуществляется имеющий огромное структурное значение мотив обнажения. Так, например, в одном из приведенных анекдотов А. С. Меншиков, сознательно смешивая первичное значение слово «звезда» с его вторичным (метафорическим) значением, которое непосредственно связано с языком придворно-бюрократического быта, резко, живо, необыкновенно эффектно обнажает целое явление: награды, получаемые придворными, очень часто не связаны с их реальными заслугами.

Процесс реализации метафоры помогает анекдоту стать собой, в результате чего на передний план выдвигаются смыслы, которые прежде были спрятаны, затушеваны во внешней, формальной этикетности.

Таким образом, реализация метафоры – один из типичнейших путей осуществления закона пуанты, но вместе с тем далеко не единственный. Выделяя именно этот путь, важно было показать, как непосредственно срабатывает в анекдоте закон пуанты. Смысл его заключается в том, что введение буквально под занавес новой точки зрения придает совершенно иное освещение всему предшествующему движению сюжета. Несочетаемость двух определенных типов значений, которые ставятся рядом, сопрягаются по контрасту – важнейшая черта поэтики анекдота.

X. Закон пуанты и расщепление метафоры

Опять вернемся к метафоре. Ее роль в анекдоте заслуживает дополнительного рассмотрения.

Выше было отмечено, что в анекдоте происходит процесс реализации метафоры. Уточняя это положение, можно сказать, что в анекдоте имеет место расщепление метафоры: неожиданно теряется код, и метафора исчезает, распадается на отдельные составные элементы. Отсюда и идет буквальное прочитывание метафоры, то есть оно следствие, а не суть происходящего в анекдоте процесса. Итак, стоит сделать попытку двинуться в глубь проблемы.

***

Закон пуанты работает во многих и самых разнообразных жанрах (от эпиграммы до новеллы), но в анекдоте он есть центр и кульминация эстетического бытия. Без пуанты анекдот невозможен.

Действие закона обусловливает смешение в финале текста налаженной иерархии значений. Однако этот завершающий рывок, при всей своей неожиданности, отнюдь не беспричинен. Он должен иметь внутреннее оправдание. Довольно часто, как уже говорилось выше, такое оправдание осуществляется через некий словесный образ, который в разных иерархиях значений по-разному читается. Этот словесный образ, входящий как минимум в два эмоционально-психологические измерения, и обеспечивает законность финального столкновения. Результат подобного двоемирия – разложение метафорического ряда на исходные словесные элементы.

Невключаемость одного из персонажей анекдота в ситуацию приводит к непониманию метафоры, к неулавливанию ее кода. Но очень часто в анекдоте идет игра в непонимание, сулящая богатую эстетическую поживу. Но в любом случае расщепление метафоры может произойти лишь в определенного типа ситуации, а именно ситуации не сложившейся, не монолитной, явственно членимой на несколько контекстуальных образований.

В анекдоте всегда налицо несколько эмоционально-психологических уровней (правда, нередко эта многоуровневость выплывает лишь в самом конце), и граница между ними так и не стирается. Более того, различные внутренние уровни текста принципиально не совпадаемы. Кто-то не «врубается», не может

или не хочет понять ту шкалу оценок и реакций, в пределах которой находится основной круг персонажей, ибо, физически и пространственно входя в этот круг, принадлежит на самом деле к иной конвенциональной системе. В результате происходит расщепление ходовой, броской для определенной аудитории метафоры. Тут крайне удобна позиция чужого. Она позволяет не понимать многого, даже самого тривиального. В результате привычное, приевшееся, не вызывающее уже никаких реакций, предстает как непривычное.

Расщепление метафоры возвращает к исходным рубежам, к тому, что вроде бы ничего и не было, создавая почву для вечного языкового творчества. Собственно говоря, расщепление метафоры есть своего рода расчистка почвы.

Идеальная сверхзадача общения – в достижении взаимопонимания. Реально это, конечно, далеко не всегда происходит, но все-таки такую возможность исключать не стоит. Но анекдот представляет собой реализацию совершенно иной модели. В анекдоте налицо тотальное взаимонепонимание. Идет разговор, но каждый из его участников остается при своем. Разные измерения сталкиваются, но не стыкуются, и это имеет принципиальное значение.

В. И. Тюпа, выявляя анекдотическую основу чеховской прозы, в ходе анализа рассказа «На святках» приходит к следующему выводу:

> *… Поскольку генерал не слушает ответов на свои вопросы, то и его обмен репликами со швейцаром водолечебницы – «глухой» диалог. В сущности, в рассказе никто никого не слушает, или не слышит, или не умеет выразить мысли словами, как Василиса, или не смеет произнести ни единого слова, как Ефимья при муже. Речь здесь – мнимое средство общения. Главным объектом насмешливого наблюдения, анекдотического остранения в рассказе оказывается глухонемое слово, не отвечающее своему коммуникативному назначению, утратившее способность соединять людей, не имеющее опоры в действительности.* [32]

Появление в анекдоте «глухонемого слова» отнюдь не случайно. Оно связано с таким качеством рассматриваемого жанра, как принципиальная его недиалогичностъ. Причем недиалогичность необходима анекдоту для того, чтобы ни в коем случае не возникло взаимоперехода, контакта систем. Разные эмоционально-психологические измерения должны именно столкнуться. Нужен финальный взрыв, чтобы уничтожить

образовавшийся нарост, окаменевшую словесную структуру.

В анекдоте метафорический ряд обычно представлен в двух своих ипостасях: как готовый и привычный словесный образ и как образ демонтированный, точнее, даже взорванный, распавшийся на первичные элементы. Первая ипостась возникает при развертывании анекдота, вторая – при его завершении. Строго необходимо наличие их обоих, как и сам анекдот необходим языку, ибо избавляет его от балласта.

Как известно, исторически метафора есть рудимент мифа. Она возникла из его омертвевших, опавших частей. То, что в мифе ощущалось как живое, полнокровное, реальное, в метафоре есть средство украшения, расцветки речи. Анекдот в ряде случаев освежает залежавшиеся метафоры, омолаживает их.

В анекдоте в ходе финального столкновения привычный метафорический ряд может быть сломан, разъят, раздроблен на кусочки. Но бывает и иначе. Метафорический ряд, расщепленный, пропущенный – по принципу остранения – сквозь призму сознания, которое не отдает себе отчет в том, что имеет дело с закодированным набором сигналов, с определенной их последовательностью, оживает, приобретает давно утраченную свежесть и первозданность. В результате метафора, конечно, не становится мифом, но она проибретает потерянную было эстетическую действенность. Отмеченный принцип остранения тут очень важен.

Иными словами, к работе закона пуанты явно подключается закон остранения. Это своего рода добровольный помощник-чародей, именно помощник, а не демиург: остранение способствует тому, чтобы итоговое столкновение выглядело бы как можно более закономерно и естественно, чтобы не создавалось впечатления произвольного и насильственного соединения разнородных элементов. В итоге анекдот становится более достоверным, эстетически максимально действенным.

Закон остранения углубляет финальный эффект, делает его более впечатляющим, но вместе с тем он не привносит в жизнь жанра каких-либо принципиальных перемен. Заданное общее направление ничуть не меняется. Суть его заключается в том, что в завершающем текст переключении разных измерений последние должны оказаться рядом и одновременно не должны иметь права на взаимный контакт, ибо необходимо только и только столкновение, в противном случае анекдот не вырастет в эстетическое событие, более того, можно сказать, что он просто не состоится.

Напомню постулат, который сформулировал в свое время Анри Бергсон:

> *… положение комично всегда, когда оно принадлежит одновременно к двум совершенно независимым сериям событий и может быть истолковано сразу в двух совершенно противоположных смыслах.* [33]

Такой тип художественной структуры Бергсон выводил из «интерференции независимых рядов»[34], добавляя, что прежде всего проявляется она в каламбуре. Анекдот назван не был, да это и не важно, ведь каламбур – один из составных элементов анекдота: он, как правило, включается в финальный рывок, завершающий и стабилизирующий текст анекдота как текст.

Самая двустворчатость (если не многостворчатость) анекдота требует метафору или вообще некий объединяющий знак, некую скрепу текста. Причем знак этот не существует отдельно, сам по себе, на особой нейтральной территории. Он дается в преломлении разных миров – как образ и как набор отдельных сигналов, как прихотливая комбинация из кубиков и как кубики, в беспорядке рассыпанные на полу. Но особенно удобна тут именно метафора, и вот почему.

Она, в зависимости от ситуативной прикрепленности, в зависимости от разных культурно-психологических ориентаций персонажей анекдота, есть цепочка, состоящая из последовательно сцепленных звеньев, и одновременно есть груда отдельных звеньев (по составу тех же самых), совершенно не выстраивающихся в единый осмысленный ряд. И все это в пределах одного и достаточно компактного пространства.

Схематически модель анекдота, основанного на игре слов, на обыгрывании многозначности (а таких ведь большинство) можно уподобить двууровневой структуре: метафора – расщепленная метафора, то есть не осознаваемая как таковая. Переключение с одного уровня на другой осуществляется через закон пуанты, который регулирует их соотношение, их контакты по типу отталкивание-связь в рамках единого текста, предельно концентрированного и динамичного.

XI. Пуанта и пересечение параллельных

Двоемирие анекдота вполне сохраняется и тогда, когда не оказывается метафоры и, значит, не может произойти ее расщепления. Финальная катастрофа (столкновение миров) все равно должна произойти. Закон пуанты в любом случае срабатывает, способствуя образованию конструкции, которая состоит из элементов обоих миров. Причем конструкция эта отнюдь не эклектична. В ее основании лежит неожиданная, но внутренне мотивированная логика – логика парадокса, оправдывающего сочетание несочетаемого. В результате возникает эффект соединения параллельных линий. Подыскивая аналоги, нельзя не вспомнить о басне, ведь в ней, пусть и не будучи столь абсолютным и всеохватным, все же имеет место этот эффект. Это блестяще показал Л. С. Выготский на материале крыловских басен. Напомню некоторые из сделанных им выводов.

О басне «Стрекоза и муравей»:

> *«Ты все пела? Это дело.*
> *Так поди же, попляши!»*
> *Здесь двусмысленность достигает своего апогея в слове «попляши», которое относится к одной и другой картине, объединяет в одном звуке всю ту двусмысленность и те два плана, в которых до сих пор развивалась басня: с одной стороны, это слово, примыкая по своему прямому смыслу к «ты все пела», явно означает один план, с другой стороны, по своему смысловому значению слово «попляши» вместо «погибни» означает окончательное разоблачение второго плана, окончательного бедствия. И эти два плана чувства, с гениальной силой объединенные в одном слове, когда в результате басни слово «попляши» означает для нас одновременно и «погибни» и «порезвись», составляют истинную сущность басни.* [35]

О басне «Тришкин кафтан»:

> *Заключительная сцена опять соединяет оба плана, подчеркивая их нелепость и несоединимость и давая, несмотря на противоречие, видимое их согласование:*
> *«И весел Тришка мой, хоть носит он Кафтан такой,*
> *Которого длиннее и камзолы».*
> *Таким образом, мы сразу узнаем, что кафтан*

окончательно починен и вместе с тем окончательно испорчен и что и та и другая операции доведены до самого конца. [36]

О басне «Пожар и алмаз»:

И чем яростней пылает, разгорается один план басни, тем ближе он к концу и тем ближе подходит и вступает в свои права другой план. [37]

Общий вывод делается исследователем следующий:

… Такой катастрофой или шпилькой басни является заключительное ее место, в котором объединяются оба плана в одном акте, действии или фразе. [38]

Полностью принимая это положение, уточню только, что в процессе развертывания басни два ее плана существовали порознь и таким образом в финале происходит даже не соединение, а пересечение параллельных линий. Прежде всего это – результат работы закона пуанты, в пределах компетенции которого как раз и находится резкий, предельно динамичный финальный сдвиг-сближение как будто бы независимых друг от друга частей текста. В итоге последний обретает эстетическую целостность, композиционно завершается.

XII. Пуанта в анекдоте и басне

Некоторые уточнения к закону пуанты можно сделать на основе сопоставления анекдота с басней, т. е. в ходе уяснения генезиса анекдота.

Жанровая кристаллизация анекдота происходила в процессе медленного, постепенного отпочковывания от целого комплекса жанров, принципиальные различия между которыми не всегда достаточно четко ощущались. Можно сказать, что анекдот первоначально возник и существовал в особом жанровом поле, среди составных компонентов которого явственно различимы басня, аполог, притча, эпиграмма.

Любопытно, что басня становилась особенно близка анекдоту именно тогда, когда начинали возникать трения между основным текстом и моралью, когда последняя совсем не вытекала из сюжета и не столько венчала его, сколько оспаривала, когда басня получалась лженазидательной.

Иначе говоря, басня приближалась к анекдоту, точнее анекдот приближался к басне, когда та в значительной степени теряла свой дидактический характер (или же дидактизм оставался, но при этом насквозь пропитывался пародийным началом) – черту, доминантную для жанра, т. е. переставала быть басней, разрушая себя изнутри. Если же резкого антагонизма между моралью и основным текстом не было, то прямые переклички между анекдотом и басней были уже гораздо менее вероятны.

Л. С. Выготский и в относительно недавнее время Е. В. Падучева показали игру различных точек зрения в басне.[39] Более того, они стали квалифицировать басенную мораль не как окончательный итог, не как выражение авторского взгляда, а как позицию одного из персонажей (особенно резко и решительно делает это Е. В. Падучева). Безусловным этот вывод признать трудно.

В целом ряде случаев мораль в басне действительно можно соотнести с позицией одного из персонажей, но очень часто она все-таки исходит именно от автора, и, тем не менее, не очень-то вытекает из сюжета. Так что универсальная отмычка отнюдь не изобретена.

Результаты, к которым пришли исследователи, следует, как мне кажется, оценить как чрезвычайно интересные, тонкие наблюдения, не имеющие, однако, абсолютного значения, ибо они не в состоянии объяснить подлинный смысл противостояния в басне между основным текстом и моралью.

Вся сложность туг вот в чем: мораль часто не согласуется с басенным рассказом, но уловить здесь какую-либо закономерность практически невозможно. Нет ощущения явного, структурно запрограммированного литературного приема, нет постоянства, нет надежности. Вдруг мораль перестает быть моралью, вступая в иронические, игровые отношения с басенным рассказом, и в таком случае традиционный дидактизм переходит в антидидактизм.

Появляется пуантируюшее псевдообъяснение текста, которое не столько объясняет, сколько изумляет, внося в басню остроту и пикантность, достаточно далекие от плоского поучения. Иначе говоря, мораль в басне порой начинает вести себя своевольно, становясь неожиданной и непредсказуемой, разрушая жанровую инерцию:

> *Муха попала в горшок с мясом и, уже захлебываясь в отваре, сказала сама себе: «Что ж, я наелась, напилась, искупалась, теперь и помереть не жаль!» Басня о том, что людям легче принять смерть, когда она неожиданная.* [40]

Тут произвольность морали, ее конфликтная настроенность по отношению к основному повествованию очевидно перекликаются с анекдотом. Кроме того, очень важно наличие пуантируюшего псевдообъяснения. Только если в басне оно проявляется от случая к случаю, всплывая, а потом опять погружаясь в небытие, то в анекдоте пуантируюшее псевдообъяснение – не колеблющийся, а осознанный жанровый прием, уже черта поэтики. Приведу один широко известный в свое время (не случайно он сохранился в целом ряде вариантов) ростопчинский анекдот:

> *Он же (Ф. В. Ростопчин – **Е. К.**) рассказывал, что император Павел спросил его однажды:*
>
> *– Ведь Ростопчины татарского происхождения?*
>
> *– Точно так, государь.*
>
> *– Как же вы не князья?*
>
> *– А потому, что предок мой переселился в Россию зимою.*
>
> *Именитым татарам – пришельцам летним – цари жаловали княжеское достоинство, а зимним жаловали шубы.* [41]

Здесь явно пуантируюшее псевдообъяснение. Вся прелесть его в том, что оно не выводится из текста. Но происходит это отнюдь не произвольно. Просто пуантируюшее псевдообъяснение взято в

иной, не совпадающей с основным текстом тональности. Таким образом, пуантирующее псевдообъяснение оказывается активно работающим на эффект неожиданности, непредсказуемости.

Если в основе приведенного рассказа лежит реальный факт (татарское происхождение Ростопчиных), и факт достаточно показательный для состава российской знати, то заключительная реплика открыто феерична, будучи концентрированным выражением логики балагура и острослова, который в своих устных новеллах с блеском демонстрировал анекдотическое прочтение истории.

Сопряжение – именно сопряжение, а не эклектическое соединение – двух этих параметров (1. Реально-бытовой, приглушающий разного рода странности и нелепости, но при этом не скрывающий, а по-своему оправдывающий, мотивирующий их; 2. Подчеркнуто-фантастичный, обнаженно-парадоксальный) и создает эстетически значимый текст, открывающий особую художественную реальность, которая подчинена своим внутренним законам.

В басне пуантирующее псевдообъяснение можно встретить, и не раз, только в ней оно не регламентировано. Видимо, то, что в басне было спонтанной тенденцией, более или менее часто проявляющимся отклонением от нормы, и легло в основу поэтики анекдота, стало его доминантой.

Несомненно, анекдот многому «научился» у басни, но жанровых совпадений между ними не было и нет. Можно сказать, что анекдот впитал внутреннюю, подспудную, неофициальную линию басни, что он ее боковой отросток, превратившийся со временем в отдельный роскошный куст.

То, что в басне было на периферии жанра, проявляясь толчками, от случая к случаю, в анекдоте стало главным и постоянным, кстати, полностью подтверждая тыняновскую концепцию литературной эволюции.

Вместе с тем не стоит преувеличивать воздействие басни на анекдот. Оно не было определяющим и единственным, реально сосуществуя с целым рядом других влияний. Однако свою роль в становлении анекдота басня сыграла, подготовив такую важную черту его поэтики как пуантирующее псевдообъяснение. При этом следует помнить, что анекдот возник и развивался не на основе басни, а вместе с ней, в постоянном контакте с ней.

В басне закон пуанты работает много и активно, но не в постоянном режиме. В структуре анекдота этот закон – неизменно действующий механизм. Стоит его выключить – и анекдот умирает.

XIII. Пуанта в анекдоте и новелле

Закон пуанты был легко и естественно переброшен с территории анекдота на территорию новеллы. Принципиальных изменений при этом практически не произошло. Просто с расширением пространственной протяженности текста структура последнего приобрела некоторую рыхлость, появилась тенденция к расцветке сюжетного ядра.

В анекдоте преобладала тенденция к интенсификации, к сжатию и одновременно к максимальному обобщению, не терпящему обилия подробностей. Новелла пошла по экстенсивному пути, уделяя значительное внимание «прописыванию деталей», преодолевая схематизм, штриховой характер анекдота.[42] Каких-либо особых новаций это не привнесло. Однако выделение и закрепление двух отдельных художественных статусов (анекдота и новеллы) привело к тому, что действие закона пуанты в двух этих жанрах имело отнюдь не идентичные результаты. И дело тут даже не только в худобе анекдота и жирке новеллы, хотя наличие столь разных комплекций весьма существенно, ибо влияет на темперамент и на образ жизни. Однако главное отличие, как мне кажется, заключается в том, что для анекдота закон пуанты жизненно более необходим. В новелле он исключительно важен, но все-таки соседствует с рядом других конструктивных факторов, тогда как анекдота без пуанты просто не может существовать.

Путь от анекдота к новелле нельзя рассматривать как движение по восходящей линии, от простого к сложному. В процессе кристаллизации новеллы были сделаны важные приобретения, но при этом были понесены и значительные потери. Поэтому утверждение новеллы отнюдь не отменило эстетической ценности анекдота. И вот что еще интересно.

Анекдот не разросся сразу в новеллу. Фактически между анекдотом и новеллой находится новелла-анекдот, текст которой в жанровом отношении еще окончательно не стабилизировался, не обособился. Тут всевластно царствует закон пуанты.

Большое количество скупых, неразвернутых новелл, не порвавших с родимой пуповиной анекдота, есть в «Декамероне». Беглость и одновременно предельная упругость, сжатость «Повестей Белкина» – показатель весьма симптоматичный. Но вместе с тем это уже и не анекдоты. Просто экстенсивный путь еще не был выбран окончательно и бесповоротно, или, может быть, его пытались уравновесить интенсивным путем, дабы не потерять преимущества последнего.

Сегодня опять явственно обозначается тяга к новелле-анекдоту (назову «Легенды Невского проспекта» М. Веллера). Но и анекдот собственной персоной продолжает жить, оказывая мощное эстетическое воздействие, продолжает жить именно как искусство, поражая в лучших своих образцах органичным единством глубины, концентрированности и остроты.

Помимо традиционного устного бытования, чистейшего вида анекдот дает яркие всходы и в письменном литературном творчестве. Назову хотя бы книги «Татуировка» и «Ананас» М. Окуня. В силу того, что тексты эти, видимо, не очень-то широко известны, приведу из них несколько фрагментов. Мне кажется, они воочию должны продемонстрировать действенность закона пуанты, реализуемого в пространстве, которое характеризует полное отсутствие зазоров, пустот и каких бы то ни было связок[43]:

Некрофил

Бедная Верочка! – умирать от туберкулеза в двадцать лет! Война кончилась, шел 46-й год, жизнь постепенно налаживалась, и вот – умирать… Но боялась Вера не смерти, а того, что будет с ее телом потом. В больнице ходили упорные слухи, что работающий в морге дядя Вася – некрофил. Слова такого, разумеется, никто не знал, но суть дела передавалась верно. А возникло все из-за того, что кто-то из больных подсмотрел, как любовно дядя Вася обмывал и причесывал женские трупы, как переносил их в обнимку, забрасывая мертвые руки себе за плечи. Возможно, слухи были и беспочвенны, но кто знает?.. И Верочка, уходившая из жизни в девственности, боялась лишиться ее после смерти [44]

Объявление

На троллейбусной остановке у интуристовской гостиницы «Карелия» приклеено объявление: «Продаются щенки боксера (рыжие девочки)». «Щенки боксера» тщательно зачеркнуты. Зато приписано: «и не только рыжие. Обращаться в «Карелию» [45]

Офигение

Утро. По улице бредут двое, вид явно похмельный. Видят афишу: «Глюк. Ифигения». Один другому говорит: «У меня внутри тоже полный глюк – до офигения! [46]

– и т. д.

Итак, выстраивается линия анекдот – новелла-анекдот – новелла. Причем она одновременно и синхроническая и диахроническая, ибо указанные жанровые формы не последовательно сменяют друг друга во времени, а находятся в процессе взаимного сосуществования.

Роль пуанты исключительно важна во всех трех звеньях, но от анекдота к новелле постепенно закон пуанты становится уже не столь рельефно и выпукло ощутим. Он продолжает работать в общем-то бесперебойно, но теряет при этом функцию абсолютного и полновластного центра жанровой структуры. И еще одно отличие стоит отметить.

Анекдот претендует на то, что он – часть реальности. Новелла-анекдот, характеризуясь уже наличием значительной детализации материала, вместе с тем не отказалась от такой же претензии. Новелла-анекдот – это странный, нелепый, но как бы действительный случай, преподносимый более или менее развернуто. Не важно было ли так на самом деле, а важно, так сказать, самоощущение текста. А новелла-анекдот оформляется и живет как рассказ о подлинном происшествии, как рассказ без прикрас.

В новелле же как таковой налицо установка на художественный вымысел, в лучшем случае на открытое преображение реальных событий. В анекдоте и новелле-анекдоте эффект, производимый работой закона пуанты, особенно впечатляющ, ведь в основе тут лежит модель: да, это необычно, неожиданно, невероятно, но это правда.

Пуантированность чисто художественного события не столь будоражит, в гораздо меньшей степени обостряет восприятие, не всегда и не так бьет по нервам. В каком-то смысле анекдот и новелла-анекдот имеют перед собственно новеллой определенное преимущество благодаря своему особому эстетическому статусу, снимающему многие перегородки между текстом и реальностью. Это очень четко, выпукло демонстрирует проза Сергея Довлатова.

XIV. Закон пуанты и структура художественного текста

Закон пуанты, готовящий и осуществляющий финальный взрыв, уникален по взятой им на себя функции. Но одновременно закон пуанты глубоко типичен, определяясь общими принципами организации словесной художественной структуры.

«Соположенность разнородных элементов как принцип композиции», обоснованная в классическом исследовании Ю. М. Лотмана[47], тесно и непосредственно связана с работой закона пуанты. Ученый примеры такой соположенности видит в «Войне и мире», поэзии Пастернака, кино, русской иконописи, и это совершенно оправданно. Однако ни в одном жанре соположенность разнородных элементов как композиционный принцип не проявляется столь эстетически ощутимо, столь структурно, как в анекдоте. Строго говоря, без соположения разнородных элементов анекдота нет, как нет его и без пуанты.

В анекдоте движение идет не от начала к концу. Исключительная динамика текста достигается прежде всего за счет того, что начало и конец сталкиваются, и это столкновение есть главный композиционный принцип жанра. При этом начало и конец не только расположены на разных участках произведения, ведь они еще и входят в разные системы.

Сцепление, пересечение, соединение, наложение друг на друга в финальной катастрофе начала и конца, как уже говорилось, осуществляется через закон пуанты. Так что деятельность этого закона происходит именно через соположение разнородных элементов. Следовательно, жанровая структура анекдота сформировалась в полном и точном соответствии с природой художественного творчества.

Организующая, доминантная роль закона пуанты как начала, определяющего жизнь анекдота, связана с тем, что в процессе кристаллизации жанра был выбран один из вполне допустимых, внутренне оправданных путей построения художественного текста. Просто то (а именно закон пуанты), что в других случаях могло проявляться спорадически или пусть даже регулярно, но не как абсолютная необходимость, несоблюдение которой уничтожает самый текст, в анекдоте стало определять его главный эстетический эффект.

XV. Проблема точек зрения. Многосоставность структуры анекдота

Уяснение роли закона пуанты в анекдоте подводит к проблеме присутствия точки зрения в художественном тексте.[48] Б. А. Успенский посвятил анализу этой проблемы специальную монографию («Поэтика композиции»), в которой заявил об исключительной важности для построения анекдота игры различных точек зрения:

> *Отметим, что столкновение разных оценочных точек зрения нередко используется в таком специфическом жанре художественного творчества, как анекдот; анализ анекдота в этом плане, вообще говоря, может быть весьма плодотворен, поскольку анекдот может рассматриваться как относительно простой объект исследования с элементами сложной композиционной структуры.* [49]

Увы, точное наблюдение это так никого и не привлекло. В рамках настоящей работы, носящей тезисный характер, я имею возможность коснуться проблемы только в самом общем порядке, не уходя в глубины развернутого анализа, как бы интересны и захватывающи они не были.

В пуанте, и именно в ней пересекаются, как минимум, две точки зрения. Пуанта – это то место, где сходятся разные измерения. В результате возникает повышенный динамизм, дающий энергично-жесткое, необыкновенно последовательное и, так сказать, мгновенное оформление сюжета. Но в ходе пуантного столкновения еще и утверждается идея анекдота, реализуется та концепция, носителем которой он является.

Отказ от принципа линейного развертывания приводит к тому, что становится весьма затруднительной однозначная интерпретация анекдота. Он ситуативен. Он меняется. Он по-разному звучит в разных контекстах, и это совершенно закономерно.

Вырисовывается такая схема: с одной стороны, анекдот живет в диалоге, включенный в борьбу точек зрения; с другой стороны, борьба точек зрения происходит внутри самого анекдота.

В самом начале уже было сказано о том, что анекдот «прошивает», пронизывает самые различные жанры, как устные, так и письменные. Теперь пора обратиться к структуре анекдота, к уяснению того, как игра точек зрения происходит в нем самом,

подготавливая его совершенно необыкновенную увертливость и мобильность, способность «присоседиться» к чему угодно.

Знаменитый рассказчик пушкинского времени Д. Е. Цицианов[50], который в своем устном творчестве ориентировался на традиции анекдота-небылицы, сказал как-то в обществе о своем происхождении от библейского Иакова.[51] Слушатели опешили. Конечно, они ждали от легендарного лгуна чего-то пикантного, необычного, и, тем не менее, они были изумлены. Но и на этот раз он их поразил. Но первое впечатление от полученного удара прошло. Посыпались вопросы, стали раздаваться восклицания возбужденных слушателей. Главный смысл их сводился к следующему: как? почему? каким образом? – «Очень просто, – отвечал князь Цицианов, – вы видели в моем гербе лестницу?»

Финальная реплика рассказчика, безусловно, представляет собой пуантирующее псевдообъяснение. Но особенно стоит обратить внимание вот на что: этой реплике предшествует пауза, за которой следуют вопросы и восклицания изумленных слушателей. Даже из конспективной, сухой и достаточно поздней мемуарной записи, сделанной О. Н. Смирновой, дочерью А. О. Смирновой-Россет – внучатой племянницы Д. Е. Цицианова, видно, что анекдот разбит на две половинки, точнее на две неравные части, ибо пуанта явно отделена от основного текста. И вот что еще представляет интерес: анекдот не просто оказывается фрагментом, кусочком, элементом разговора, ибо сам разговор как бы вклинивается в анекдот – еще одно подтверждение того, что последний отнюдь не является изолированным, самодостаточным текстом.

Насколько все это случайно или, наоборот, закономерно? Стоит поразмыслить.

Итак, каждый цициановский анекдот, судя по мемуарным записям, прорезают реплики слушателей. Специально современники об этой черте поэтики «русского Мюнхгаузена» ничего не писали, как вообще о нем подробно не писали. Более того, само устное творчество Цицианова сохранилось в обрывках, но они-то, при всей своей конспективности, чрезвычайно показательны, ибо фактически свидетельствуют, что реплики слушающих именно входили в текст цициановских анекдотов, будучи значимыми элементами их структуры, помогая наращиванию остроты и пикантности финальной пуанты. В знаменитом цициановском анекдоте о громадных пчелах текст троекратно – по нарастающей – перерезают реплики собеседника-пчеловода, причем, последняя из них, непосредственно предваряющая пуанту, представляет собой особенно густое,

насыщенное, даже по-своему предельное выражение изумления:

> *Случилось, что в одном обществе какой-то помещик, слывший большим хозяином, рассказывал об огромном доходе, получаемом им от пчеловодства, так что доход этот превышал оброк, платимый ему всеми крестьянами, коих было слишком сто в той деревне.*
>
> *– Очень вам верю, – возразил Цицианов, – но смею вас уверить, что такого пчеловодства, как у нас в Грузии, нет нигде в мире.*
>
> *– Почему так, ваше сиятельство?*
>
> *– А вот почему, – отвечал Цицианов, – да и быть не может иначе; у нас цветы, заключающие в себе медовые соки, растут, как здесь крапива, да к тому же пчелы у нас величиною почти с воробья; замечательно, что когда оне летают по воздуху, то не жужжат, а поют, как птицы.*
>
> *– Какие же у вас ульи, ваше сиятельство? – спросил изумленный пчеловод.*
>
> *– Ульи? Да ульи, – отвечал Цицианов, – такие же, как везде.*
>
> *– Как же могут столь огромные пчелы влетать в обыкновенные ульи?*
>
> *Тут Цицианов догадался, что, басенку свою пересоля, он приготовил себе сам ловушку, из коей выпутаться ему трудно. Однако же он нимало не задумался:*
>
> *– Здесь об нашем крае, продолжал Цицианов, – не имеют никакого понятия… Вы думаете, что везде так, как в России? Нет, батюшка. У нас в Грузии отговорок нет: хоть ТРЕСНИ, ДА ПОЛЕЗАЙ!* [52]

В цицановские анекдоты реплики слушающих не просто вклиниваются. Нет, они структурно запрограммированы. Дело в том, что, судя по всему, на их появление сильно рассчитывал сам рассказчик, буквально с первых же слов обрушивая на внимавшее ему общество нечто невероятное, невозможное. Цицианову совершенно необходима была пауза, похожая на немую сцену в «Ревизоре». Это означало, что первый эффект достигнут: на слушателей нашел столбняк. Выход из состояния оцепенения сопровождается вопросами и восклицаниями. Тем самым совершается красивый переход ко второму и окончательному эффекту – пуантируюшсму псевдообъяснению. Таким образом, реплики слушателей Цицианову были абсолютно необходимы.

Что было бы с приведенным выше анекдотом, если бы в него не был введен образ доверчивого помещика-пчеловода? Текст наверняка бы сохранился, но стал намного более блеклым и,

главное, дряблым, а замечательный финал был бы гораздо в меньшей степени внутренне подготовлен.

Не будь вклинивающихся реплик (своего рода ступенек), добраться до спасительной двери было бы невозможно, а дверь в финале анекдота должна ведь не просто открыться – она должна еще и хлопнуть. Так что разрубание анекдота на две неравные части или ввод в него чужеродных элементов как раз и делает текст целостным и особенно выразительным, скрепляет, цементирует его. Может быть, все дело в индивидуальной цициановской поэтике? Над этим стоит задуматься. Прежде всего нужно обратиться к народному анекдоту-небылице, к традициям которого генетически восходит устное творчество Цицианова.

Фольклорные анекдоты записывались и публиковались вместе со сказками. Исправить это теперь очень сложно, если вообще возможно. Выделить анекдоты в самостоятельные сборники – мера простая, но, увы, малоэффективная и даже опасная. Сказка к контексту довольно равнодушна: ближайшие соседи по диалогу ее мало волнуют. Анекдот же буквально требует контекста. Между тем, когда анекдот записывался, он практически всегда вырывался из контекста, лишаясь при этом многого, а подчас и главного. Остается путь реконструкции, заключающийся в восстановлении примерного контекста. Это, конечно, не бог весть что, но другого выхода нет. Стоит попробовать. Открываем «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка», останавливаемся, естественно, на разделе – «Небылицы» (№ № 1875–1999), читаем в одном из первых номеров:

> *Журавли на веревке: мужик ловит журавлей, поит водкой и связывает; протрезвившись, журавли улетают и уносят с собой мужика.* [53]

Очень важно попытаться представить, как этот анекдот рассказывали.

Цициановская модель явно утвердилась и окрепла именно на почве фольклорной небылицы – невероятное сообщение; изумление слушателей; пуантирующее псевдообъяснение: мужик утверждает, что был унесен журавлями на небо. Не может быть? как тебе это удалось? – Да ловил журавлей, поил их водкой и связывал, а они проснулись, протрезвели и унесли меня.

В следующем номере:

> *Человек сам выкапывает себя из болота (или вырубает из дупла): идет в деревню за лопатой (топором) и пр.* [54]

Налицо та же модель: некто рассказывает, что застрял в дупле (болоте) – Как же ты смог выбраться? – Да сходил в деревню за топором (лопатой). Даже чисто интонационно тут не может не вспомниться цицановское псевдообъяснение: – Как же ты не промок? – О, я умею очень ловко пробираться между каплями дождя. – В анекдоте-небылице крайне важна исключительная простота, даже тривиальность финального ответа, резко контрастирующего с феерическим началом. Поэтому на интонационном уровне тут возникает следующее требование: пуантирующее псевдообъяснение необходимо давать как нечто само собой разумеющееся. Выхватываем наудачу еще один номер:

> *Человек перепрыгивает через реку, ухватившись за собственный чуб, ухо (таким же образом выталкивает себя из болота).* [55]

Та же модель: некто рассказывает, что перепрыгнул через реку. – Невероятно! как тебе удалось? – А очень просто: ухватил себя за чуб и перепрыгнул. – И еще один номер:

> *Волк (медведь) в упряжке: волк съедает лошадь; ее хозяин одевает на зверя хомут и запрягает вместо лошади в телегу.* [56]

И тут та же модель: путешественник (крестьянин) рассказывает, что въехал в город, погоняя запряженного в карету (телегу) волка. – Этого не может быть! как такое возможно? – Понимаете, волк набросился на мою лошадь, совершенно сгрыз ее и оказался в лошадином хомуте; мне ничего не оставалось делать, как погонять волка; так я и въехал в город. – Примеры легко можно было бы умножить, но, кажется, в этом нет нужды. С полным основанием можно констатировать, что, видимо, фольклористы обычно записывали обрывки анекдотов, точнее начало и финал, совершенно не учитывая среднего звена. Скорее всего реплики слушающих воспринимались как помеха, как внешнее препятствие, в то время как они были полноправной частью текста, играя роль структурно чрезвычайно важного интонационного перебива, своего рода заминки в развертывании сюжета, которая на самом деле призвана усилить эффект финальной пуанты.

Итак, анекдот-небылица распадается на два основных блока. Точнее говоря, реплики слушающих разрезают текст на две части. С учетом этих реплик небылица образует трехчастную структуру: невероятное сообщение – пауза, восклицания, вопросы –

пуантируюшее псевдообъяснение. Такая структура убеждает в том, что анекдот-небылицу, как и в целом анекдот, нельзя рассматривать изолированно, как замкнутый, самодостаточный текст. Без реакции слушателей, без их вклинивающихся в рассказ фраз анекдот просто неполон; более того, без учета всего этого совершенно нечеток и производимый им эстетический эффект. Традиционная фиксация анекдота в значительно усеченном, изуродованном виде строится на игнорировании контекстуальной природы жанра. С этим, в частности, связано и то, как упорно старались не замечать трехчастную структуру анекдота-небылицы.

XVI. Принципы классификации анекдота

Выше уже не раз приходилось отмечать, что анекдот не выносит одиночества, предпочитая впиться в какой-нибудь жанр и затем паразитировать на нем, но паразитировать весьма своеобразно, – питая и обогащая этот жанр. Но интересно вот что: как анекдоты ладят друг с другом? как у них строятся взаимоотношения? Начинать тут опять придется с вопроса о сказке. Увы, его никак не обойти. Анекдот вырос из сказки, взяв из нее целый ряд своих героев – прежде всего различные модификации типа шута. Но жанр выделился, обособился и зажил своей жизнью, и традиционные сказочные герои, оказавшись в мире анекдота, стали выглядеть и чувствовать себя несколько иначе.

Что же все-таки изменилось? Прежде всего изменился способ бытования героя. Дело в том, что сказка в основном дискретна. Она существует сама по себе. Ее не интересуют другие сказки. Сквозной герой (например, Иванушка-дурачок) тут не циклизует и не объединяет тексты. Царит едва ли не полная разобщенность, порождаемая общей глухотой сказки к контексту. Другое дело – анекдот. Он сериален. В мире анекдота постоянно происходит процесс, который можно было бы уподобить наращиванию кристаллов. Сюжеты постоянно цепляются друг за друга, липнут друг к другу, но отнюдь не произвольно – их связывает некая основа, фильтрующая и отбирающая тексты. Но и сами тексты чувствуют свою «обетованную землю» и летят именно к ней.

Складывается определенный тип (скажем, шут, или хвастун, или простак), и к нему начинает стягиваться соответствующий набор сюжетов. Часто происходит совсем иначе: берется вполне реальная личность (Балакирев, Чапаев и т. д.), и ей приписывается репутация, выражающая принадлежность к распространенному типу (шута, например). Сюжеты, традиционно связанные с этим образом-знаком, за которым стоит совершенно особая эмоционально-психологическая атмосфера, начинают роиться, липнуть к своему магниту. Так и происходит распределение основного сюжетного материала, т. е. он сам как бы распределяется, расходится по родным гнездам. С этой внутренней особенностью анекдота связано то обстоятельство, что он существовал и существует, главным образом, в виде более или менее развернутых сериалов, анекдотических эпосов. Отколовшиеся кристаллы или метеориты могут проникнуть практически на любую жанровую территорию, но при этом они несут в себе память того типа, того образа-маски, в орбите

которого они сформировались и определились.

Анекдоты не любят строиться в ряды из замкнутых звеньев, предпочитая располагаться кучно, без линейной развернутости, не цепочками, а гнездами, живя своеобразными городами-колониями. С обязательным учетом этого и нужно строить классификацию сюжетного репертуара рассматриваемого жанра. Тут необходимо помнить следущее. Те основные центры (гнезда), между которыми распределяется анекдотический материал, существуют отнюдь не изолированно друг от друга: во многом они координируют свою работу и отнюдь не закрыты от взаимных влияний. Следует учитывать и диктуемую законами жанра общность психологической установки, которая всегда ощутима, хотя и не отменяет специфику каждого анекдотического сериала.

Так, дурак показывает глупость (в мире анекдота, строго говоря, два образа дурака – один демонстрирует сам себя во всем блеске и великолепии, обходясь без помощников, другой высвечивает глупость других), враль выделяет, подчеркивает, заостряет склонность приврать, пофантазировать. Каждый из них выбрал одну черту характера или даже направленность человеческой психики, чтобы довести ее до абсурда, обыграть со всех сторон, эстетически насытить. И в том и в другом случае функция четко обнажена. Исходя из всего этого, можно сделать вывод, что жесткая классификация сюжетного репертуара анекдотов мало целесообразна. Здесь более уместно создание своего рода классификационной сетки.

Вообще, выделяя гнезда, вокруг которых концентрируются определенные группы сюжетов, ни в коей мере нельзя забывать, что имеешь дело с единым и целостным миром, с миром очень подвижным, мобильным, архаичным и одновременно живым, ведь анекдот едва ли не единственный фольклорный жанр, который продолжает активно работать, репродуцируя по исходным, заложенным в древности моделям новые тексты. И, наконец, последнее, непосредственно вытекающее из сказанного. Анекдот нельзя механически относить к сказкам и классифицировать вместе со сказками. Инерцию этого давно отжившего подхода пора преодолеть.

Среди восьми выпусков Народных русских сказок А. Н. Афанасьева есть и раздел анекдотов.[57] В указателе сказочных сюжетов Н. П. Андреева, составленном по системе финского фольклориста А. Аарне, анекдот просто примыкает к сказке, будучи представленным в виде дополнительного раздела.[58] И, наконец, появившееся не так давно издание «Сравнительный указатель сюжетов». Восточнославянская сказка имеет следующую структуру: 1) сказки о животных, 2) собственно

сказки, 3) анекдоты. Существенно, что последний раздел, при всей своей факультативности, включает в себя более тысячи номеров.[59]

Итак, многолетней практикой фольклористской работы анекдот механически присоединяется к сказке и классифицируется вместе с ней. Тем самым игнорируется то обстоятельство, что это разные жанры. Самый характер анекдота, тяготеющего к цикличности, предполагает, что материал должен распределяться не по отдельным сюжетам, а по типам героев, к которым органично стягиваются определенные группы сюжетов. Б. Привалов в послесловии к сборнику каракалпакских анекдотов образно, но точно назвал это «роением».[60] Классификация анекдота должна строиться с обязательным учетом его жанровой специфики.

XVII. О сериальности анекдота

Подробнее остановимся на такой особенности анекдота, как сериальность. О чем она свидетельствует и что определяет? Сериальность анекдота прежде всего связана с его принципиальной недискретностью, разомкнутостью, с неспособностью находиться в одиночестве – отсюда тяга к постоянным сцеплениям и переплетениям. Причем реально анекдот не так уж часто существует в виде большого развернутого блока. Он ведь жанр в высшей степени мобильный. Анекдот включается в разговор под знаком того или иного анекдотического эпоса, т. е. за ним тянется своего рода шлейф. Появляется анекдот быстро, мгновенно, а затем вдруг оказывается, что он вовсе и не один.

Фактически сериал, анекдотический эпос, блок текстов держится в памяти, объединенный, сцементированный репутацией героя. Реально же он существует в виде отдельных и как бы случайных вкраплений в разговоре или же в том или ином письменном тексте. Таким образом, в характере функционирования анекдота память цикла имеет ключевое значение.

Если отключить память, то анекдот совершенно обезличится, потеряет определенность и остроту, деэстетизируется, исчезнет самый смысл анекдота, нужда в нем. Важно знать даже не имя героя, а хотя бы иметь представление об определенной репутации, которая указывает на принадлежность к тому или иному структурному типу с роящимися вокруг него сюжетами. Впрочем, в литературном (историко-биографическом) анекдоте очень важно и имя, ибо он сильно индивидуализирован. Но решающее значение все-таки имеет консервация в памяти традиционного анекдотического типа как той основы, на которую и наращивается соответствующая группа сюжетов. В механизм памяти того или иного анекдотического эпоса вводится определенная установка, которая и определяет характер и направление фильтрации. Это еще раз подтверждает особую концептуальность анекдота: он нужен и важен как скрытый носитель определенной концепции.

Строгая целенаправленность отбора сюжетов также находится в русле этой тенденции: в орбиту цикла втягиваются именно те сюжеты, которые соответствуют параметрам введенной фильтрационной установки. Сборник анекдотов есть нонсенс, потому что в результате происходит отключение текстов от блока памяти. Даже если построить сборник строго по циклам, память

все равно работать не будет. Есть правда один крайне простой, но чрезвычайно эффективный способ, увы, в наши дни почти не применяемый.

Каждый цикл необходимо предварить биографией героя. Биография эта, собственно, и должна явиться ключом к циклу, без которого последний не может работать. Кроме того, совершенно необходимо определение общих основ структурного типа. В результате всех этих усилий и происходит активизация механизма памяти, и анекдоты начинают оживать, начинают цвести, благоухать, излучать свои сигналы. Четко обозначается реальный контекст того или иного сериала. Этот надежнейший путь сейчас не используется. Более того, в России, например, даже не было создано соответствующей традиции. Так что теперь выходят десятки и сотни сборников, строящихся по принципу отказа от памяти цикла, увы, не случайность. Обращаясь к прошлому, к истокам, могу указать лишь на одно исключительное явление.

В 1869 году в Петербурге появилось издание, на титульном листе которого было длинно и пышно заявлено:

Полное и обстоятельное собрание

Подлинных исторических, любопытных, забавных и нравоучительных анекдотов четырех увеселительных шутов Балакирева, Д'Акосты, Педрилло и Кульковского в четырех частях

Собрано и в порядок приведено четырьмя увеселительными сочинителями: Никитою Тихорыловым, Гурием Тупорыловыи, Варсонофием Осторыловыи и Георгием Книжником,

На иждивение Сергия Шутинского,

С замечаниями Михаила Смеевского, Михаила Хмурова, Владимира Ежова И иных книжников и граматеев

Шутовские псевдонимы составителей практически совершенно прозрачны – они раскрываются легко и сразу, обнаруживая компанию весьма солидную: Никита Тихорылов – историк литературы Н. С. Тихонравов; Георгий Книжник – библиограф Георгий Геннади; Сергей Шутинский, Михаил

Смеевский, Михаил Хмуров – историки С. Шубинский, М. Семевский, М. Хмыров и т. д. Да и само издание, при том, что составители его, готовя книгу, явно резвились, солидно и обстоятельно: шутовской антураж легко и естественно уживается с высокой научной добросовестностью, комментарии, пародирующие комментарии, с точными, тщательнейшим образом выверенными историческими справками.

В книге – четыре обширных цикла. В основу их лег международный репертуар анекдотов. Но вот что интересно: составители обдуманно и тонко ввели этот репертуар в российский историко-культурный контекст (от Петра I до Анны Иоанновны). Каждому циклу предшествует подробная, строго документированная биография шута – типовая и одновременно индивидуальная, т. е. очерчивается, определяется та орбита, в пределы которой и вовлекаются группы сюжетов.

Присутствие обшей фигуры шута оказалось недостаточным (привлекаемые тексты с нею и так традиционно связываются). Каждый цикл обладает своим собственным эмоционально-психологическим тонусом, своей особой внутренней установкой. Благодаря такой организации материала (введение определенных наборов сюжетов, обезличенных, стершихся от многократного употребления в абсолютно конкретный контекст), была сохранена специфика жанра, точно соблюдены его неписаные законы. А дело в том, что составители, издавая анекдоты о шутах, не забыли подключить их к соответствующим механизмам памяти. Многочисленные современные российские сборники анекдотов отключены от них, и потому они представляют собой своего рода кладбища анекдотов.

XVIII. Выстраивание анекдотического эпоса. Проблема памяти

Сериальность анекдота, реализуясь во многом через подключение сюжетов к определенному механизму памяти, прежде всего работает на создание реального анекдотического ареала, на то, чтобы некая группа текстов обрела свою границу, выделилась в особое пространство. Причем интересно, что сериальность не нуждается в жестком, безусловном фиксировании, она совсем не требует наличия единого целостного повествования, хотя книги о Ходже Насреддине и Тиле Уленшпигеле вполне соответствуют канонам жанра.

Сериальность легко может удовлетвориться потентным характером существования анекдотического эпоса – главное, чтобы он был удержан в памяти.

Например, устная книга о «русском Мюнхгаузене», создававшаяся Д. Е. Цициановым, никогда не была в качестве своего рода монолита, да и не существовала в таком качестве.[61] Однако люди пушкинского времени, судя по сохранившимся мемуарным свидетельствам, воспринимали не отдельные «остроумные вымыслы» Д. Е. Цицианова, а целиком все явление, явственно вырисовывающееся за этой легендарной личностью.

Когда в разговор вводилась та или иная цициановская байка, то мгновенно возникал феномен «русского Мюнхгаузена» как общая рамка для группы тщательно отфильтрованных текстов.

Итак, устойчивая тяга к сериальности – внутреннее свойство анекдота. Внешнее воплощение возможно, но совсем не обязательно. Но все это, конечно, касается устного варианта функционирования цикла, предполагающего свою аудиторию – хранительницу целого набора кодов, механизмов памяти ряда анекдотических эпосов.

При письменном же выражении сериальность обычно развертывается как биография в анекдотах, как настоящая книга, и тогда подключение к механизму памяти особым образом фиксируется. Вот как это происходит. Выделяется и описывается своего рода контекст личности, который помогает организовать набор анекдотов в цикл. В издании 1869 года, о котором шла выше речь, такой контекст был создан в четырех вводных жизнеописаниях шутов. Примерно таким же образом строились в целом сборники и в творчестве Сергея Довлатова.

Все его книги строго цикличны, т. е. текст вырастает из наращивания микросюжетов, скрепляемых образом автора. Более

того, каждый такой цикл, буквально весь пронизанный анекдотами, четко локализован во времени и пространстве, и вот почему. Он совершенно определенный период в жизни автора: «Наши» – семейные предания; «Компромисс» – работа в Эстонии; «Зона» – служба в армии; «Филиал», «Иностранка» – жизнь в Америке и т. д. Фактически из мельчайших частиц (анекдотов) в творчестве Довлатова было образовано несколько крупных блоков. Их, конечно, можно расположить по аналогии с реальной биографией автора, и вполне получится внутренне мозаичный, но цельный биографический свод. Однако, кажется, в такой операции нет нужды. Дело в том, что свод и так получился. Только блоки смыкаются в свободном порядке (как в разговоре), но хаоса при этом не возникает.

Личность автора объединяет все довлатовские сериалы в развернутое повествование, в автобиографию в анекдотах. В принципе то же самое было бы и в устной речи, но там контекст личности мог быть неявно выраженным, аудитории достаточно было просто ее чувствовать понимать структурообразующую роль личности. При всех различиях устного и письменного вариантов сериальности в анекдоте, одно требование остается общим – необходимость создания контекста личности как конструктивно-организуюшего фактора цикла. Точнее говоря, должна быть выделена исходная структура (некоторый тип с устойчивой репутацией; причем, возможны разные формы его детализации), запрограммирования характера сюжетов, которые могут быть введены в ее орбиту.

Контекст личности героя или автора-рассказчика-героя (как в случае с Цициановым и с Довлатовым), выраженный явно или неявно, делает анекдот и сериал особенно убедительными и достоверными. Собственно, тогда-то сериал и начинает активно функционировать, его бытие становится полноценным и интенсивным.

Для слушателей же или читателей совершенно не важно (правда, в фольклорном анекдоте в большей степени, в историко-биографическом – в меньшей), что такой-то человек – скажем, шут Балакирев или Василий Иванович Чапаев – на самом деле не сказал таких-то слов.

Определенный сюжет был введен в контекст реальной личности, получив тем самым своего рода прописку, и ожил, свыкся с соседями, стал полноправным членом целого блока текстов – анекдотического эпоса. И действует он теперь в соответствии с логикой цикла, которая и дает ему полное эстетическое оправдание.

XIX. Анекдотический эпос и его структурная целостность

Принцип работы анекдотического сериала предполагает два основных пути, когда герой фольклоризирует, т. е. если он совмещается с рассказчиком и автором, и когда он фольклоризируется. Это особенно заметно в творчестве И. А. Крылова и Д. И. Хвостова. Крылов целенаправленно создавал вокруг себя своеобразное анекдотическое поле. Он дал волевой импульс процессу, итог которого – крыловский эпос. Иными словами, Крылов был демиургом и одновременно участником этого процесса.

Личность Д. И. Хвостова литературные шалуны (в их числе и баснописцы-соперники И. А. Крылов и А. Е. Измайлов) окружили репутацией лже-мудреца и супер-графомана. Так была создана структурная основа хвостовского анекдотического эпоса. Вокруг имени Хвостова стали собираться всевозможные истории о поэтах-графоманах. Он был в центре сериала, но не был его демиургом, будучи только объектом фольклоризации. Последняя происходила извне, а не изнутри, как в случае с Крыловым. Как видим, в сериале возможны два направления анекдотического напряжения. Между этими полюсами и располагается весь материал, вводимый в цикл.

Итак, сцепление анекдотов в повествовательный блок требует наличия, с одной стороны, центра, а, с другой стороны, направления, создающего анекдотическое силовое поле. Центр и направление по местоположению своему могут совпадать (когда направление исходит из центра), а могут и не совпадать (когда направление цикла создается не из центра, а определяется внешними волевыми воздействиями). Но само движение внутренней энергии в сериале совершенно неизбежно и крайне важно.

Сам по себе анекдот особой эстетической ценности не представляет. Важно, куда его несет волна, важна та общая концепция, которая реализуется в сериале и пронизывает каждую его микрочастицу, как бы далеко они друг от друга не находились.

Вот анекдот введен в разговор. Какова его функция? Мне она представляется двойной. Во-первых, возникший текст несет в себе память о сериале, к которому он принадлежит, т. е. у слушателей при появлении анекдота должна возникнуть совершенно определенная цепь ассоциаций. И, во-вторых, он обогащает и

уточняет разговор, актуализируя какие-то его темы или тенденции. В результате анекдот сохраняет память о своем цикле, о его направлении и характере и одновременно он обновляет и сам обновляется, проверяясь и обогащаясь тем новым реально-бытовым контекстом, в который он попал. И это очень важно, ибо показывает, что ситуативный характер анекдота не делает его приспособленцем, готовым принять любую форму.

Постоянно меняясь, уточняясь, высвечиваясь неожиданными акцентами, анекдот не лишается своей внутренней определенности: открывается новыми сторонами, но не теряется и не растворяется.

XX. О текучести анекдота

Для того, чтобы анекдот по-настоящему заиграл, заискрился, проявился во всей своей остроте, нужна соответствующая ситуация. Именно она прежде всего и помогает раскрыться анекдоту. Вписываясь в новую ситуацию, он становится несколько иным, может быть, даже получает какое-то новое, неожиданное значение. Введенный в другую эпоху, он начинает по-особому восприниматься, точнее, начинает характеризовать эту эпоху, отнюдь не теряя при этом своего зерна, своей основы. Ограничусь одним, но весьма показательным примером.

Дм. Н. Бантыш-Каменский в биографию К. Г. Разумовского включил следующий анекдот:

> *В 1770 году, по случаю победы, одержанной нашим флотом над турецким при Чесме, митрополит Платон произнес в Петропавловском соборе, в присутствии императрицы и всего двора, речь, замечательную по силе и глубине мыслей. Когда вития, к изумлению слушателей, неожиданно сошел с амвона к гробнице Петра Великого и, коснувшись ее, воскликнул: «Восстань теперь, великий монарх, отечества нашего отец! Восстань теперь и воззри на любезное изобретение свое!» – то среди общих слез и восторга Разумовской вызвал улыбку окружающих его, сказав им потихоньку: «Чего вин его кличе? Як встане, всем нам достанется».* [62]

Впоследствии Н. В. Кукольник зафиксировал этот же сюжет, но вложил его в иной исторический контекст. Одна внесенная и как будто совершенно побочная деталь (это и есть проявление вариативности, текучести, обусловленной устным бытованием анекдота) привела к переакцентировке всего текста, в результате чего он оказался спроецированным на 1830–1840–е годы прошлого столетия, стал освещать не столько времена Екатерины II, сколько николаевскую эпоху:

> *По случаю Чесменской победы в Петропавловском соборе служили торжественноблагодарственное молебствие. Проповедь на случай говорил <митрополит> Платон. Для большего эффекта призывая Петра, Платон сошел с амвона и посохом стучал в гроб Петра, взывая: «Встань, встань, Великий Петр, виждь…» и проч.*

– От-то дурень, – шепнул Разумовский соседу, – а ну як встане, всем нам палкой достанется.

Когда в обществе рассказывали этот анекдот, кто-то отозвался:

– И это Разумовский говорил про времена Екатерины II.

Что же бы Петр I сказал про наше время и чем бы взыскал наше усердие?..

– Шпицрутеном, – подхватил другой собеседник. [63]

Как видим, анекдот о Разумовском, при неизменности своей сюжетной основы, стал, тем не менее, выразительной характеристикой николаевского царствования, и это очень показательно.

Анекдот, появляясь в другой культурной среде, и звучит по-другому, отвечая на те эмоционально-эстетические сигналы, которые излучает новая среда. Сюжет, воскрешающий забытые, малоизвестные штрихи ушедшей в прошлое эпохи, спонтанно или же осознанно попадая в другой исторический или же культурный срез, начинает отражать и его. Между эпохами протягивается тихая, незаметная тропка. Возникают любопытные аналогии, ассоциации. Сюжет начинает жить двойной жизнью – яркой, интересной, насыщенной. При этом что-то теряется, оказывается как бы несущественным и, возможно, уже не очень понятным, а какие-то моменты, наоборот, высвечиваются и уточняются.

По аналогии с современностью, из недр исторической памяти извлекаются то одни сюжеты, то иные. Те, которые прежде казались далекими и представляющими чисто археологический интерес, вдруг становятся очень нужными и близкими и всплывают как бы из небытия, остро ощущаются и переживаются.

Без соответствующего историко-бытового обрамления силу притягательности анекдота уяснить трудно. С изменением ситуации меняется и анекдот, остро реагируя на перемену обстановки. Вот в чем и заключается одна из главных причин его совершенно особой жанровой подвижности.

Анекдот, когда бы он ни появился впервые (а установить это порой бывает крайне трудно), будто входит в современность, становится ее составной частью. Более того, он дает возможность увидеть в ней нечто большее, чем цепь случайностей, помогает открыть через парадокс, через нелепое, странное, но по-своему примечательное происшествие некоторые структурные особенности человеческого бытия – исторические тенденции, национальные традиции, психологические типы.

Фактически анекдот представляет собой одну из форм

исторической памяти. Не случайно еще со времен античности особенно часто он «залетал» на территории эпистолярно-мемуарной и историко-биографической прозы.

Анекдот тесно связан с эстетикой «странных сближений», культурой ассоциативного мышления, с умением сопрягать далекие ряды, не страшась временных и пространственных перегородок. Он учит открывать глобальное и вечное в деталях, в живых, быстро набросанных штрихах, учит находить во внешне, как будто бы незначительном, яркость, глубину, занимательность, учит пониманию того, что мелочей не существует, что мир един и целостен. Так что у анекдота есть своя философия.

XXI. Анекдот и историческая проза

Связь анекдота с исторической прозой заслуживает особого обсуждения. Намечу некоторые подступы к теме.

И анекдот фольклорный, и анекдот литературный (историко-биографический), при всех своих отличиях, тем не менее складываются, входят в единый эстетический феномен, существуя по модели КАК БЫ МЕЛОЧЬ. Братья Гонкуры говорили, что анекдот – это мелочная лавка истории.

И фольклорный, и литературный анекдот, как правило, демонстрируют частное событие (безымянно ли оно или связано с конкретным случаем – это в общежанровом плане принципиального значения не имеет), которое оказывается барометром, указывая на температуру общества, выступая как показатель нравов.

Таким образом, в анекдоте обязательно должны соединиться локальность и значительность. Сочетание это и обеспечивает роль анекдота как особого рода исторического документа, открывающего важное через мелкое, тенденцию – через деталь. В крупной идеологической конструкции, поражающей внешними масштабами, в парадном портрете, поражающем великолепием, анекдот чувствует себя не очень уютно – он там неуместен. Но если важно показать жизнь общества изнутри, если необходимо высветить господствующие в нем привычки, представления, вкусы, то тут-то и нужен, даже необходим анекдот, тут-то и выступает он на правах исторического источника, документа.

Причем и в фольклорном и в литературном анекдоте на самом деле совершенно не важно, произошло ли в действительности то, о чем он повествует. Существенно другое: как воскрешаемый эпизод характеризует нравы, т. е. анекдот интересен не фактически, а историко-психологически, как живой, колоритный штрих, как показатель того, о чем же судачат в обществе, в компании, на улице. Вкратце очерченный круг специфических особенностей жанра, собственно, и обусловил его место в устном повествовании.

А можно ли доверять анекдоту? Нет, конечно. Более того, ни в коей мере не следует доверяться этому в высшей степени коварному жанру. Ценность анекдота в другом: он незаменимый помощник в живом, убедительном, достоверном показе картины нравов. Тут еще очень важна проверка бытовым (в литературном анекдоте – культурно-историческим) контекстом. Пройдя шлифовку, обработку, оттачивание, чтобы предельно точно сомкнуться с близлежащими структурами, получив совершенно

определенную «прописку», анекдот и получает права свидетельства, документа, становится актуальным и необходимым.

Анекдот, встраиваясь в картину нравов, по-особому освещает ее, но и сам он при этом начинает выглядеть чрезвычайно рельефно, убедительно, начинает играть и искриться, т. е. он оживляет и одновременно оживает. Причем из всех видов исторического повествования особенно важен анекдот в биографии. Конечно, есть биографии (особенно официальные или героизированные), которые вполне могут обойтись без присутствия анекдота. Но в целом еще со времен античности (Плутарх, Диоген Лаэрций, Светоний и т. д.) анекдот был подлинным украшением биографии. Причем он являлся не столько перлом, сколько своего рода голограммой, ибо интенсивно и последовательно содействовал тому, чтобы воссоздаваемую личность можно было ощутить как живую, предельно емко, выразительно, непосредственно.

Ю. М. Лотман писал, что «биография писателя складывается в борьбе послужного списка и анекдота».[64] С этим трудно согласиться, и вот почему. Убежден, что борьбы, собственно, и нет, ведь анекдот отнюдь не противоречит послужному списку, а дополняет и уточняет его, утепляет гамму, снимает сухость и протокольность. Они очень нужны друг другу – послужной список и анекдот. Это те два полюса, которые придают биографии объемность и выпуклость. Так что нет борьбы, и нет победителей.

Ограничусь одним, но, как представляется, достаточно показательным примером.

П. В. Анненков, сообщая в Материалах для биографии А. С. Пушкина о знакомстве поэта с Гоголем, особо выделял следующее обстоятельство:

> *Пушкин прозревал в Гоголе деятеля, призванного дать новую жизнь той отрасли изящного, которую он сам пробовал со славой, но для которой потребен был другой талант, способный посвятить ей одной все усилия свои и подарить ее созданиями, долго и глубоко продуманными…*[65]

Свое наблюдение П. В. Анненков сопроводил следующим примечанием:

> *Не можем удержаться, чтобы не привести здесь забавного рассказа самого Гоголя о попытках его познакомиться с Пушкиным, когда он еще не имел права на это в своем звании писателя. Впоследствии он был*

представлен ему на вечере у П. А. Плетнева, но прежде и тотчас по приезде в С. – Петербург (кажется в 1829 году), Гоголь, движимый потребностью видеть поэта, который занимал все его воображение еще на школьной скамье, прямо из дома отправился к нему. Чем ближе подходил он к квартире Пушкина, тем более овладевала им робость и наконец у самых дверей квартиры развилась до того, что он убежал в кондитерскую и потребовал рюмку ликера… Подкрепленный им, он снова возвратился на приступ, смело позвонил, и на вопрос свой: «дома ли хозяин», услыхал ответ слуги: «почивают!» Было уже поздно на дворе. Гоголь с великим участием спросил: «Верно всю ночь работал?» – «Как же, работал, – отвечал слуга, – в картишки играл». Гоголь признавался, что это был первый удар, нанесенный школьной идеализации его. Он иначе не представлял себе Пушкина до тех пор, как окруженного постоянно облаком вдохновения. [66]

Зачем понадобилось П. В. Анненкову это примечание? Прямой необходимости в нем как будто не было. Более того, рассказ Гоголя не имеет никакого отношения к мысли о том, что Пушкин видел в нем великого новатора, нашедшего в литературе свой особый путь. И все-таки появление примечания внутренне было совершенно оправданно.

П. В. Анненков, видимо, почувствовал, что взятый им высокий тон в обрисовке взаимоотношений Пушкина и Гоголя надо как-то уравновесить, подскоблить, снять излишнюю глянцевитость, представив образы и того и другого более живыми и конкретными. Потребовалась демифологизация. Тут-то и пригодился анекдот. Он был подключен безошибочно точно и вовремя.

Рассказ Гоголя, оказавшись в окружении «высокого штиля», оттенил повествование, сделал его более богатым и ярким, ввел новую, в противовес официально-канонизирующей, точку зрения, дал свежий взгляд на двух корифеев литературы, на характер их общения, который традиционно рассматривается в духе передачи Богом Моисею священных скрижалей. Да и неожиданность появления сыграла свою роль. В общем, анекдот сумел расцветить и расшевелить как будто чужеродное для него пространство, но и сам он ярче засверкал от малоподходящего соседства, от чего выиграли оба.

В целом можно сказать, что записанный со слов Гоголя анекдот, вводясь в ткань пушкинской биографии, сыграл роль своего рода противовеса, и это в высшей степени показательно.

Принцип противовеса (можно еще определить его как принцип дополнительности) во многом определяет функцию анекдота в историко-биографической прозе. С появлением этого микро-жанра последняя приобретает или усиливает, заостряет в себе такие качества, как гибкость, разнообразие, мобильность, способность погружаться в разные культурно-временные контексты. Но вместе с тем не все так просто.

Конечно, анекдот, как правило, вводится в строго документированное историческое повествование для контрастности фона – как струя свежего воздуха, но не только. Он может попасть и в унисон с текстом, только все равно он должен его оживить, придать ему динамизм, ассоциативно насытить – это неизбежно. Анекдот помогает быть историческому повествованию ярким, убедительным, психологически точным. Однако анекдот не только входит в историческую прозу, но и сам является жанром исторической прозы.

Короткий бытовой эпизод или запись исторического сюжета – это ведь особый жанр и причем достаточно древний (Элиан. Пестрые рассказы). Такие микроновеллы обычно не входят в большой развернутый текст, не распределяются по линейному принципу, где место каждого звена строго фиксировано, но при этом они живут отнюдь не изолированно, не замкнуто, не сами по себе, а сцепляясь, связываясь, вырастая в довольно прихотливые, но отнюдь не произвольные цепочки («Старая записная книжка» П. А. Вяземского, «Table-talk» А. С. Пушкина, «Соло на ундервуде» С. Довлатова).

В «Частной реторике» Н. Кошанского анекдот как исторический жанр расположен после характеров и некрологов, представляя собой своего рода портрет, даваемый через ситуацию.[67]

XXII. О культурно-эстетической функции анекдота

Исторические микроновеллы, сталкиваясь, соединяясь, образуют ряд, потом возникает пересечение рядов. При этом главной эстетической задачей становится достижение эффекта кажущейся произвольности при внутренней структурированности. Как же это достигается?

Действительно, каждый отдельный сюжет вполне самостоятелен, но ведь его появление чем-то обусловлено: он кем-то и для чего-то взят, введен в русло некоего замысла. Иными словами, сюжет освещен образом автора. Образ этот предполагает определенный принцип отбора материала, он цементирует россыпь текстов, каждый из которых вполне отделен. Кстати, сборник анекдотов всегда имеет своего составителя, рубрицирующего сюжеты, но сборник не имеет и не может иметь этого обволакивающего авторского элемента, связывающего анекдоты в единое эстетически организованное повествование.

Итак, анекдот как исторический жанр всегда входит в поле того или иного авторского взгляда, т. е. он далеко не безличностен (еще одно отличие, скажем, Старой записной книжки П. А. Вяземского от традиционного сборника анекдотов с его анонимностью и разрушением всех контекстуальных связей). Более того, он носитель концепции, если даже и не реальной личности, то уж во всяком случае определенной концепции нравов общества.

Вычленение быстро и сжато развернутого исторического сюжета в отдельный текст, было предпринято в ходе осмысления опыта европейских риторик в XVII–XVIII вв. (французская моралистическая литература) и завершено затем на основе важнейших методологических достижений, сделанных романтической историографией в первых десятилетиях прошлого века.

Биографическая мелочь, этюд, деталь быта, психологическая характеристика – из этих как будто незначительных и явно внелитературных форм вырос особый жанр, причем вырос в процессе противопоставления большим классицистским формам. Может быть, именно поэтому анекдот прежде всего стал выполнять функцию дегероизации.

Отталкивание от внешне грандиозных и во многом искусственных конструкций вывело в центр и сделало полноценным и очень нужным жанром живую деталь,

подробность, острый, резкий штрих, нелепый, неожиданный случай – то, что потом кристаллизовалось и художественно оформилось в анекдоте. Точно так же и в XX веке неприятие советского официоза, потребность в дегероизации повысили художественный статус анекдота, мощно активизировали его творческого потенциала (Абрам Терц, Вен. Ерофеев, С. Довлатов). Анекдот для андерграунда оказался просто необходим.

Понадобилось буквально все: его жанровая специфика, его традиции, его склонность к обнажению реальности, к решительному соскабливанию с реальности слоев внешней, формальной этикетности. Анекдот в эстетическом подполье легко и органично, ничуть не изменяя себе, стал обвинительным документом, убедительным свидетельством аномальности мира.

Как в XVII–XVIII веках во Франции, как в России в пушкинскую эпоху, он теперь не просто эксплуатируется как удобная форма, а является носителем историософской концепции. Неумирающий жанр! Вернее, постоянно возрождающийся из пепла. Особенно очевидным это становится именно теперь, и вот почему.

Кажется, в наши дни искусство художественного вымысла переживает тяжелейшее испытание. Когда-то чтение романов заполняло досуг, не всегда, конечно, но часто служа для заполнения пустот. Романы привносили разнообразие, делали жизнь более интересной и яркой. Жесткий ритм нашего времени требует совершенно иного. Нет необходимости для заполнения пустот. Наши интеллекты настроены на получение информации – сжатой и короткой. Настроенность на вымысел если не пропала, то во всяком случае очень сильно сократилась. Однако художественное творчество не исчезло, просто его движение определяют теперь несколько иные эстетические ориентиры.

Проявляется это в том, что анекдот во многом оказался вдруг важнее романа, и повести, и пьесы, ведь он, отбрасывая наслоения сочиненных коллизий и деталей, непосредственно и точно помогает нам понять, увидеть заново, осмыслить себя и мир.

Врожденная историософичность анекдота, сочетающаяся с исключительной мобильностью и одновременно концентрированностью (а значение темпа, соединенного с исключительной внутренней точностью в современном все убыстряющем свое движение мире необыкновенно важно), сейчас очень к месту. Анекдот, при всем том, что он будто бы принципиально отказывается от вымысла, художественно необыкновенно эффективен.

XXIII. Анекдот и прием наведения

В заключение вновь вернусь к тому, с чего начат наш разговор – к риторичности анекдота, ведь именно в рамках риторического подхода анекдот и существует как особый жанр, как эстетический феномен, как явление искусства.

На структурном уровне анекдот есть умозаключение от частного к частному, ибо он привлекается как один действительный случай для объяснения другого действительного случая. Строго говоря, анекдот один из частных видов аналогии, ассоциативного соединения, точнее даже столкновения двух разнородных фактов, двух элементов разнотипных систем, вдруг начинающих обнаруживать некоторые общие точки пересечения. Анекдоту отнюдь не противопоказаны обобщения. Более того, сцепление двух разнородных фактов (а оно ведь в случае с анекдотом просто не может быть произвольным и случайным, так как должно чем-то быть мотивировано) и есть обобщение, только внешне не афишируемое, внутреннее и потому тем более действенное.

То, что анекдот направлен на прояснение или освещение некоего события или личности, – это находит объяснение в риторическом приеме наведения. В самом деле, анекдот всегда наводит если даже не на конкретное событие или личность, то уж во всяком случае на определенную психологическую ситуацию. Сближение анекдота, как события легендарного и вместе с тем претендующего на «всамделишность», с неким действительным происшествием, собственно, и интерпретирует последнее.

М. Л. Гаспаров, говоря о переходе устной басни, т. е. басни особенно близкой к жанровой природе анекдота, к басне литературной (безконтекстной) отметил, в частности, следующее:

> *С развитием человеческого сознания развивается способность мышления к обобщению. На смену умозаключению от частного к частному приходит умозаключение от частного к общему и от общего к частному. Конкретный пример перестает быть рассказом об единичном случае и становится обобщенным изображением целого ряда аналогичных случаев. Это появление типического в индивидуальном и превращает пример из явления бытовой речи в явление художественной речи.* [68]

Картина получается необыкновенно стройная, можно даже

сказать неестественно стройная. Было ли на самом деле такое поступательное движение художественных форм от простейших, низших ко все более усложненным и богатым? Вся история мировой литературы противится такой схеме. В данном же случае получается, что басня, только став литературной, только начав распространяться в составе сборников и потеряв при этом свой контекстуальный фон, получила возможность нести обобщение, смогла быть художественно убедительной. Но это не так.

Поменяв устный статус на письменный, басня многое приобрела, но при этом понесла тяжелейшие потери. Кроме того, став письменной, басня прежде всего стала школьной, что привело к ее неизбежному опрощению. Так что движение вперед было весьма относительным. И еще одно немаловажное обстоятельство отметить.

С потерей контекста басня стало открыто дидактичной, но обобщение она несла и на устном этапе, только оно тогда так грубо не выпирало, будучи отнесено от заведомо вымышленного случая к действительному происшествию, т. е. обобщение достигалось ненавязчиво и предельно органично. И Крылов, видимо, потому и ориентировал свои басни на реальные исторические ситуации, чтобы компенсировать те эстетические потери, которые неизбежны при чисто литературной басне, разорвавшей все отношения с контекстом.

Анекдот, также как и устная басня, несет обобщение. Более того, без этого обобщения он обессмысливается, теряет свою главную художественную функцию. Соединение анекдота с неким событием и образует общий контекст, в котором явственно высвечивается определенная тенденция или даже закономерность. Таким образом анекдот вполне самостоятельный текст и одновременно структурно значимый элемент другого, более обширного текста. Однако характер обобщения, заключенного в анекдоте, в полной мере может быть выявлен только в ходе сопряжения анекдота с неким жизненным случаем. Тогда и возникает рамка, вычерчивающая общие границы произведения.

Очевидно, что если, рассматривать анекдот изолированно, замкнуто, что препятствует его полноценному постижению, ибо тогда в поле зрения оказывается фактически осколок, обрывок текста, и смысл его в результате если и не утрачивается, то становится во многом малодоступен. И вот что интересно: анекдот помогает по-новому увидеть некий жизненный случай, а случай помогает понять «соль» анекдота. Ниточка, неожиданно протянувшаяся от анекдота к реальному событию, организует, выстраивает целое повествование, острое и эстетически яркое.

Моделью его можно считать умозаключение от частного к частному. Оно отнюдь не предполагает примитивно-упрощенного построения, как это показалось М. Л. Гаспарову. Скорее наоборот: модель эта, давая возможность избежатьь плоского дидактизма, таит в себе богатейшие художественные возможности, которые еще далеко не исчерпаны.

XXIV. Анекдот как риторический жанр

Риторичность анекдота не только в том, что он активно используется через прием наведения на некое реальное событие (реальность самого анекдота психологически возможна, но гипотетична). Тут связь и более общая, более глубинная.

Подключаясь к определенному факту действительности, анекдот обязательно должен в чем-то убедить, на что-то раскрыть глаза, т. е. он полностью выполняет те задачи, которые стояли некогда перед античной риторикой.

Аристотель, уясняя место последней среди других наук, писал:

> *…определим риторику как способность находить возможные способы убеждения относительно данного предмета.* [69]

В семиотическом словаре Греймаса и Куртаса дана следующая формула классической риторики:

> *определенная изначально как искусство «правильной» речи или «убеждения», риторика посвятила себя только одному виду текстов – текстам, с помощью которых оказывается воздействие на аудиторию (discours persuasifs).* [70]

Под жанровой крышей анекдота собирается особая группа текстов, с помощью которых они оказывают воздействие на аудиторию. Факт действительный сцепляется с фактом как будто бы действительным – странным, нелепым, но претендующим на реальность, т. е. с анекдотом.

Образовавшаяся цепочка есть эстетически организованное повествование, дающее объяснение событию, или конкретной личности, или определенному психологическому типу, но объяснение образное, объяснение в действии. Это и определяет место анекдота в разговоре или в письменном литературном тексте (например, в письмах, дневниках, мемуарах).

И в античном мире, и в наши дни анекдот остается одним из способов убеждения, своеобразным и неповторимым. Механизм поведения жанра, заложенный в глубокой древности, продолжает работать.

ПРИЛОЖЕНИЯ.
Тексты.
Старинные сборники анекдотов (Вторая половина XIX столетия)

ПРИЛОЖЕНИЕ ПЕРВОЕ

Полное и обстоятельное собраниеподлинных исторических, любопытных, забавных и нравоучительных Анекдотов Четырех увеселительных шутов Балакирева. д'Акосты. Педрилло и Кульковского

Часть вторая

Анекдоты Яна д'Акосты

короля самоедского Придворного шута Его Императорского Величества Государя Петра Первого

Историческое известие о Яне д'Акосте

Ян Дакоста (собственно д'Акоста), неправильно произносимый некоторыми как Ла-Коста, происходил из португальских евреев, но когда и где родился – неизвестно. «Человек свойств живых и забавных – повествует о нем почтенный Голиков, описатель «Деяний Петра Великого» – д'Акоста исправлял в Гамбурге должность адвоката. Но как оная ему не полюбилась, то и пристал он к российскому, там бывшему, резиденту, вместо шута, с которым и приехал в Петербург. Смешные и забавные его ухватки полюбились Государю, и он приобщен был к числу придворных шутов».[71] К какому именно времени государствования царя Петра надлежит отнести сие событие, для д'Акосты весьма важное, о том почтенный Голиков не проговаривает.

Но в 1747 г., д'Акоста видится главным над царскими шутами, именуется между ними графом, даже владеет песчаным, безлюдным островком Сомерое, в Финском заливе.[72] А в 1718 г., д'Акоста, если верить одному иностранному сочинению[73], бил челом царю на некоего гоф-хирурга Лестока, яко бы он, Лесток, с женою и четырьмя дочерьми его, д'Акосты, имел любовную связь. Сей или иной какой поступок был причиною, что гоф-хирург Лесток, в том же 1718 г., был выслан из Петербурга в Казань, где и пробавлялся, леча татар, по самую кончину императора Петра, в 1725 г.[74]

Между тем д'Акоста, семейное благополучие которого, в отсутствие ненавистного ему Лестока уже не возмущалось, не переставал пользоваться милостью царской и, кроме иных прочих деяний, занимал даровую квартиру в доме архиатера Эрскина[75], купленном, с 1719 г., в казну, за 500 рублей.[76] И почитай никакое пиршество при дворе царском не обходилось без д'Акосты, о чем свидетельствуют и очевидцы, из коих назовем мы хоть господина Берхгольца, который был тогда каммер-юнкером Карла Фридриха, герцога голштинского.[77] Сей господин Берхгольц, описывая, например, придворный праздник 25 апреля 1721 г., приводит, между прочего, следующее: «Я – говорит он – услышал спор между Монархом и его шутом Ла-Коста[78], который обыкновенно оживляет общество… Дело было вот в чем: Ла-Коста говорил, что в св. Писании сказано: многие приидут от востока и запада и возлягут с Авраамом, Исааком и Иаковом. Царь опровергал его и спрашивал: где это сказано? Тот отвечал: в библии. Государь сам тотчас побежал за библиею, и вскоре возвратился с огромною книгою, которую приказал взять у духовных, требуя, чтобы Лакоста отыскал ему то место. Шут отозвался, что не знает, где именно находятся эти слова, но может уверить его величество, что они написаны в библии. «Все вздор, отвечал государь (по своему обыкновению, на голландском языке), там нет этого».[79] Тот же господин Берхгольц сообщает, что у царя Петра было заведено, при всяком случае, пить здоровье «семейства Ивана Михайловича»[80], то есть всего российского флота; и если этот тост бывал забыт, то д'Акоста имел право каждый раз требовать с царя по тысяче рублей, – вследствие чего царским деньшикам поставлялось обязанностью: напоминать о том государю.[81] Стало быть, нет ничего мудреного, если д'Акоста, 24 августа 1721 г., т. е. перед самым заключением Нейштадского мира с побежденными шведами, подавал царю челобитную о награждении его, яко бы «за службы», землями из новоприобретаемых от Швеции, – и был в числе тех, на челобитные которых государь положил такую резолюцию: «Отдать, ежели нет наследников законных, против трактата с шведами».[82] Какие именно земли получил тогда д'Акоста, доподлинно неизвестно.[83] Но 16 мая 1722 г. государь пожаловал д'Акосте 100 рублей[84], 22 января 1723 г. – 200 рублей[85], а 1 апреля того же года повелел иностранной коллегии выдать ему шуточную привилегию на остров Гохланд[86], причем д'Акоста увеселительно наименован королем Самоедским.[87] Фавор д'Акосты не умалялся до самой кончины имп. Петра I, что явствует из заметок часто упоминаемого господина камер-юнкера Берхгольца, который, например, повествуя о времяпровождении

герцога голштинского в 29 день апреля 1723 г., пишет: «Татищев[88], так называемый философ Ла-Коста и другие подобные им веселые господа также приходили (к герцогу) с императором»[89]; а в перечне событий дня 22 июля 1723 же года упоминает: «его величество был (у герцога) в отличном расположении духа; а Ла-Коста и капитан Венц развеселили его еще более, потому что постоянно спорили между собою и говорили друг другу самые жестокие слова»[90]; наконец, описывая приезд царя со свитою к князю-кесарю[91] Ромодановскому 6 сентября 1823 г., сообщает следующее: «Там нам всем тотчас поднесли по чарке его (князя-кесаря) адски крепкой дистиллированной дикой перцовки. От нее, ни под каким предлогом, не избавлялся никто, даже дамы. И при этом угощении, император сам долго исправлял должность хозяина, который собственноручно подносил чарки, причем не только тщательно наблюдал, чтоб на дне ничего не оставалось, но и спрашивал потом каждого, что он такое пил? Тотчас отвечать на этот вопрос было весьма не легко, потому что водка так жгла горло, что почти не давала говорить. Так как император не пощадил и дам, то многим из них пришлось очень плохо от этого напитка. Но никому так не досталось, как мосье Ла-Косте: его уверили, что после того надобно выпить воды (которой его величество тут же и приказал Василию[92] принести большой стакан), и лишь только он это сделал, как не только почувствовал в горле жжение, в десять раз сильнейшее, но и разом отдал назад все, что съел, может быть, в продолжение целого дня, после чего ужасно ослабел и начал кричать, что должен умереть».[93]

Однако д'Акоста не умер, во всяком случае тогда. Смерть его последовала гораздо позднее, но в котором именно году – того не знаем.[94]

Сын д'Акосты, Яков-Христиан, в 1737–1739 годах, служил в полевой артиллерии капралом, каптенармусом и сержантом, а в 1740 г. пожалован в армейские полки подпоручиком.[95]

Существует ли ныне знаменитый род д'Акостов, сего утвердить не можем.

Михаил Хмуров.

Анекдоты д'Акосты

Шестидесятилетний возраст женщины

Один молодец[96], женясь на дочери д'Акосты, нашел ее весьма

непостоянною, и узнав то, всячески старался ее исправить. Но усмотрев в том худой успех, жаловался ее отцу, намекая, что хочет развестись с женой. Д'Акоста, в утешение зятю, сказал:

«Должно тебе, друг, потерпеть. Ибо мать ее была такова же, и я также не мог найти никакого средства; да после, на 60-м году, сама исправилась. И так, думаю, что и дочь ее, в таких летах, будет честною, и рекомендую тебе в том быть благонадежну».

Двойной обед

Декабря 11 числа, в день преп. Даниила Столпника[97], д'Акоста был приглашен к кн. Александру Даниловичу Меншикову, на поминки его отца. Изрядно пообедав в этот день, д'Акоста явился к князю и на другой.

– Кто тебя звал, шут? – спросил князь.

– Да вы сами, ваша светлость.

– Врешь, я тебя звал только вчерашний день.

– Нынче дни так коротки[98], что и два-то не стоют одного порядочного, – отвечал д'Акоста.

Этот ответ так понравился князю, что он оставил у себя пообедать назойливого шута.

Мозги астрологов

Д'Акосте случилось обедать у одного вельможи[99], за столом которого много говорили об астрологах[100] и соглашались, что они многое предсказывают, а ничего не сбывается. Сам хозяин, вельможа, при этом заметил: «Неложно, господа, таких угадчиков почитают за безмозглых скотов».

Позвав того же вельможу, с другими гостями, к себе на обед, д'Акоста велел приготовить телячью голову, из которой сам предварительно съел мозг. Когда эту голову подали на стол, вельможа, осмотря ее, спросил:

– Чья была эта безмозглая голова?

– Телячья, сударь, но сей теленок был астролог, – отвечал д'Акоста.

Считай с меня

Однажды д'Акоста пришел на обед к графу Апраксину вовсе без зова.

Дворецкий графа сказал шуту, что ему не будет места, ибо обед изготовлен по числу приглашенных персон и что д'Акоста против этого счета лишний.

– Неправда, – отвечал шут, – пересчитай сызнова, начиная с меня, и увидишь, что лишним будет кто-нибудь другой, только уж никак не я.

Две свечки

Д'Акоста, будучи в церкви[101], купил две свечки, из которых одну поставил перед образом Михаила-архангела, а другую, ошибкой, перед демоном, изображенным под стопами архангела.

Дьячек, увидя это, сказал д'Акосте:

– Ах, сударь! что вы делаете? Ведь эту свечку ставите вы дьяволу!

– Не замай, – отвечал д'Акоста. – Не худо иметь друзей везде, в раю и в аду. Не знаем ведь, где будем.

Силач

Известный силач[102] весьма осердился за грубое слово, сказанное ему д'Акостою.

«Удивляюсь, – сказал шут, – как ты, будучи в состоянии подымать одною рукою до шести пудов и переносить такую тяжесть через весь Летний сад, не можешь перенести одного тяжелого слова?»

Государи и философы

Царь Петр спросил однажды д'Акосту:

– Для чего философы прибегают иногда к государям, но не видно, чтоб государи искали когда-нибудь философов?

– Для того, – отвечал умный тут, – что философы знают свои нужды; но государи не всегда признают свои, то есть, – недостаток в добродетели, мудрости и добром совете а потому – не думают искать тех, кто бы их в том исправил.

Толстое брюхо

Некоторый откупшик, недальнего ума, будучи на пирушке,

стал кичиться толщиною своего брюха и, ударяя по нем, хвалился, что оно многого стоило обществу.

Тогда д'Акоста сказал:

– Гораздо б было полезнее, когда бы такое иждивение потрачено было, вместо брюха, для головы этого урода.

Корабли и постели

Когда д'Акоста отправлялся из Португалии[103], морем, в Россию, один из провожавших его знакомцев, сказал:

– Как не боишься ты садиться на корабль, зная, что твой отец, дед и прадед погибли в море!

– А твои предки каким образом умерли? – спросил, в свою очередь, д'Акоста.

– Преставились блаженною кончиною на своих постелях.

– Так как же ты, друг мой, не боишься еженочно ложиться на постель? – возразил д'Акоста.

д'Акоста и вор

Д'Акоста некоторого известного плута назвал вором, а доказывать того на суде, по тогдашней диффамации[104], не мог против поставленных тем вором свидетелей. Судья присудил, чтоб д'Акоста признал того честным человеком и перед ним бы повинился. Но д'Акоста выдумал избежать неправды двойным обиняком: «Это правда; он честный человек, я солгал».

Плата тою же монетою

На одной вечеринке[105], где присутствовал и д'Акоста, все гости слушали музыканта, которого обещали вознаградить за его труд. Когда дело дошло до расплаты, один д'Акоста, известный своею скупостью, ничего не дал. Музыкант громко на это жаловался.

– Мы с тобою квиты, – отвечал шут, – ибо ты утешал мой слух приятными звуками; а я твой – приятными же обещаниями.

Кушанья и дела

На обеде у барона С*все кушанья хозяину казалися

невкусными и он очень сердился на повара, грозясь его наказать.

Д'Акоста знал, что в это время дела бароновы пришли в крайнее расстройство, а потому и сказал ему: «Кушанья-то хороши, но дела ваши не вкусны».

Брюхо и повитуха

В бытность свою в Португалии, д'Акоста шел по улице с одним иезутским монахом, который был весьма толстобрюх.

Какая-то насмешница, встретив их, обратилась к монаху с глупым вопросом: «Отче святый, когда вы родите?»

Монах сконфузился и, по своему смирению, не нашел, что возразить на такую нескромность. Но д'Акоста поспешил выручить приятеля и, за него, отвечал насмешнице: «Отец, конечно, не замедлит родить, как только найдет себе повитуху; не желаешь ли, голубушка, взять на себя эту обязанность?»

Насмешница сконфузилась еше более монаха.

Исповедь с линьком

Однажды д'Акоста с женою пришли на исповедь к ксендзу, вследствие которой духовник нашел нужным пожурить д'Акосту линьком. Жена д'Акосты, расстроганная исповедью, сказала духовнику: «Батюшка! муж мой весьма нежного сложения и, ежели угодно, то я вытерплю за него налагаемую вами эпитимью».

Духовник, согласившись с этим, начал бить жену д'Акосты линьком, а сам д'Акоста, радуясь происходившему, только покрикивал: «Бей ее, голубушку, крепче, ради меня, окаянного многогрешника!»

Известно, что д'Акоста жил со своей женой весьма дурно.

Который час

В Португалии же д'Акоста спросил одного вельможу: «Который час?»

– Тот, в который купаются ослы, – отвечал вельможа.

– Что же вы еще не в воде – подхватил д'Акоста.

Верное средство

Однажды, в отсутствие царя Петра, петербургские рабочие взволновались и, приступая к дому генерал-полицмейстера Дивиера, требовали, что им следовало. Д'Акоста, случившийся тогда у Дивиера, своего земляка[106], вышел по его просьбе к народу, который хорошо знал шута. И действительно, народ, увидев толстого д'Акосту, прежде всего – расхохотался.

«Друзья, – сказал д'Акоста. – Вижу, что вы смеетесь моему дородству, но жена моя еше толше меня. Однако, когда мы в согласии, то с нас довольно одной постели, а когда побранимся, то нам и целого дома мало».

Народ, продолжая хохотать, разошелся, а Дивиер, благодарный земляку за услугу, тут же поднес д'Акосте кубок романеи, до которой д'Акоста был великий охотник.

Ноги и окорока

Один насмешник спросил д'Акосту:

– Сколько у свиньи ног?

– У живой или у мертвой? – спросил шут.

– А разве это не одно и тоже?

– Совсем не одно, – отвечал д'Акоста, – потому что у живой четыре ноги, а у мертвой только две, да два окорока.

Полугодовой младенец

Пожив в Петербурге, д'Акоста принял православие, – разумеется, из расчетов. Через шесть месяцев после этого, духовнику д'Акосты сказали, что новообращенный не выполняет никаких обрядов православия. Духовник, призвав к себе д'Акосту, спрашивал тому причину.

– Батюшка! – сказал шут. – Когда я сделался православным, не вы ли сами мне говорили, что я стал чист, словно переродился?

– Правда, правда, говорил, не отрицаюсь.

– А так как тому не больше шести месяцев, как я переродился, то можно ли требовать чего-нибудь от полугодового младенца?

Духовник, при всей своей серьезности, не мог не рассмеяться.

Поездка в москву

Д’Акоста собирался ехать в Москву и заботился об экипаже. Случайно он узнал, что голштинский камер-юнкер Берхгольц собирается туда же и поедет в собственной карете. Д’Акоста попросил его: не возьмется ли отвести в Москву его шинель? Тот согласился, но спрашивал: кому ее там отдать?

– Не беспокойтесь, – отвечал д’Акоста, – я ее надену на себя и как только приеду в Москву, тотчас же и избавлю вас от нее, удалившись вместе с нею.

Сумасшедшие

В Москве д’Акоста столкнулся на Страстном Бульваре с двумя сумасшедшими, которые считали себя за одного человека и требовали, чтобы д’Акоста их разделил, угрожая в противном случае сделать с ним то же. К счастию, д’Акоста вспомнил, что в кармане у него было несколько дроби, почему, вынув ее, разделил между сумасшедшими поровну и сказал: «Теперь вы уже не составляете одного целого, а каждый из вас есть целое с дробью», – чем и избавился от угрожавшей опасности.[107]

Нос гвардейцу

Один гвардейский офицер[108], заведомо побочный сын, но неизвестно чей, вздумав посмеяться над жидовским происхождением д’Акосты, спросил шута:

– А скажи-ка, д’Акоста, кто такой был твой отец?

Но шут, нисколько не смутившись, отвечал:

– Если б ты спросил твою мать: чей ты сын? то и она не могла бы отвечать на это.

Небольшая разница

Один весьма глупый камергер[109] спросил как-то д’Акосту: зачем он разыгрывает дурака?

– Конечно, не по одной с вами причине, – отвечал шут, – ибо у меня недостаток в деньгах, а у вас недостаток в уме.

Разумный младенец

Кто-то спросил д’Акосту:

– Правда ли, что когда дети бывают остроумны в юности, то под старость делаются великими глупцами?

– Не могу сказать наверное, – отвечал шут. – Но ежели правда, то ты был в младенчестве превосходный разумник.

Овцы и пастух

Когда в Петербурге получилось известие, что один русский отряд, оплошав, был где-то разбит шведами[110], то многие русские с неудовольствием говорили:

– Удивительно! как будто это не те же шведские овцы, которых мы неоднократно прогоняли!

– Овцы-то те же, да видно, пастух был у них другой, – возразил д'Акоста.

Господа и госпожи

Однажды, в присутствии госпожи, которая, величаясь своею знатностью, старалась отличиться высокоречием, шут д'Акоста отдал своему слуге[111] такое приказание:

– Господин лакей, доложи моему господину кучеру, чтоб он изволил господ моих лошадей заложить в госпожу мою карету.

Стряпчий и лекарь

Эти два господина спорили однажды: кому из них идти наперед? и пригласили д'Акосту решить их спор.

– Вору надобно идти наперед, а палачу за ним! – отвечал шут.

Женщины, болтуны и грецкие губки

Некоторые иноземные посланники, быв на аудиенции императора Петра Первого, весьма хвалили этого государя и отзывались о нем, что он пригож, велеречив и, как говорят, много может пить. Д'Акоста, случившийся при этом, заметил посланникам:

– Ну, господа! от ваших похвал не поздоровится[112]; потому что пригожество прилично только женщинам, велеречие болтунам, а третье дарование – грецким губкам.

Опаснейшее судно

Контр-адмирал Вильбоа[113], эскадр-майор его величества Петра Первого, спросил однажды д'Акосту:

– Ты, шут, человек, на море бывалый. А знаешь ли, какое судно безопаснейшее?

– То, – отвечал шуг, – которое стоит в гавани и назначено в сломку.

Глупый камер-юнкер

Один из молодых камер-юнкеров, желая поглумиться над пожилым д'Акостою, спросил его, в присутствии одной девицы: как он стар?

– Этого не помню, – отвечал д'Акоста, – знаю только, что двадцатилетний осел гораздо старее шестидесятилетнего человека.

Дешевый стряпчий

Один стряпчий, споря с д'Акостою об остроте своего разума и проворстве, сказал:

– Я скорее могу продать тебя 100 раз, нежели ты меня однажды.

– Это совершенная правда; ибо ты ничего не стоишь, – отвечал шут.

Подешевеет или подорожает вино?

Д'Акосте, который, по своей скупости, пил весьма умеренно, кто-то заметил[114]:

– Ежели все будут пить, как ты, то вино подешевеет.

– Но оно подорожает, если всякий будет пить, как захочет, а это я и делаю: пью, как хочу.

Карты и пилюли

«Как от пилюль очищаются желудок и кишки, так карты опустошают карманы и сундуки», – говорил д'Акоста, по скупости своей никогда не игравший в карты.

Военные и статские

Один из генералов, в присутствии государя, выхвалял чины военные, а статские хулил.

– Ты, шут, как об этом думаешь, – спросил Петр, обратясь к д'Акосте.

– Думаю, государь, что ежели бы статские хорошо отправляли свои должности, то в военных людях не имелось бы никакой надобности, – отвечал шут.

Пасквиль

Д'Акоста, увидя одного человека, которого вели под стражею в приказ[115], спросил его, за что он попался.

– Я написал пасквиль на князя Меншикова, – отвечал тот.

– Эх, братец, – сказал д'Акоста, – лучше бы ты написал на меня, так тебе ничего бы не сделали.

Дурак

Кто-то сказал д'Акосте: какой ты дурак!

– Это правда, сударь; я хочу сказать то же, – отвечал шут.

Жена-календарь

Д'Акоста, человек весьма начитанный, очень любил книги. Жена его, жившая с мужем не совсем ладно, в одну из минут нежности сказала:

– Ах, друг мой, как желала бы я сама сделаться книгою, чтоб быть предметом твоей страсти.

– В таком случае, я хотел бы иметь тебя календарем, который можно менять ежегодно, – отвечал шут.

Зять-переводчик

Одна старушка-сплетница, встретившись на адмиралтейской площади с д'Акостой, которого давно не видала, поздоровалась с ним – и у них произошел такой разговор:

– Выдал ли, батюшка, свою третью дочку?

– Выдал, матушка.

– А за кого, родимый?

– За переводчика, мой свет.

– Ну, счастливо, голубчик. Где ж он у места, переводчик-от?

– А он, голубушка моя, из места в место, примером сказать, с Вшивой биржи в Чекуши, слепых переводит.[116]

Зять с рогами

Муж четверой дочери д'Акосты, недовольный своей женой, не долюбливал и ее отца, которому сказал однажды, в присутствии большой компании:

– Хотя тебя, тестюшка, считают за ученого, но не думаю, чтоб ты мог что-либо совершенно знать.

– Обманываешься, зятюшка, ибо я совершенно знаю, что ты с рогами, – отвечал д'Акоста.

Судейские очки

Имея с кем-то тяжбу, д'Акоста часто прихаживал в одну из коллегий, где, наконец, судья сказал ему однажды:

– Из твоего дела я, признаться, не вижу хорошего для тебя конца.

– Так вот вам, сударь, хорошие очки, – отвечал шут, вынув из кармана и подав судье пару червонцев.

Еще об очках же

Другой судья, узнав об этом и желая себе того же, спросил однажды д'Акосту:

– Не снабдите ли вы и меня очками.

Но как он был весьма курнос и дело д'Акосты было не у него, то шут сказал ему:

– Прежде попросите, сударь, чтоб кто-нибудь ссудил вас порядочным носом.

Лето и зима

В одной компании, где присутствовал и д'Акоста, нападали на брюсов-календарь.[117] Один из гостей, говоривший больше всех о неверности календарных предсказаний погоды, обратился к

д’Акосте с вопросом:

– Вот ты, говорят, все знаешь. Скажи на милость: отчего Брюсовы предсказания не столько сбываются летом, как зимою?

– От того, – ответил шут, – что летом обыкновенно молебствуют либо о дожде, либо ведре, а зимою нет.

Поговорка не кстати

Сказывают, что гоф-хирург Лесток имел привычку часто повторять поговорку: благодаря Бога и вас. Д’Акоста, ненавидевший Лестока за его шашни с женой и дочерьми его, д’Акосты, однажды, в большой компании, на вопрос Лестока: сколько у такого-то господина детей? отвечал ему громко:

– Пятеро, благодаря Бога и вас.

Обокраденый вор

Один приказный, самого низкого происхождения, сын почти нищего отца, женясь на служанке секретаря своего начальника, вышел в подьячие и, скорым манером, спроворил себе дом, с большим двором и немалым садом. Водя, однажды, по всем покоям этого дома д’Акосту, своего приятеля, хозяин вдруг сказал ему, указывая через окно в сад:

– А вон там, видишь ли, четырех дерев уже нет. Они, представь себе, уворованы!

– Так же, как и весь дом, – заметил, улыбаясь, шут.

Древнейшее родословие

Один Петербургский вельможа, привязанный только к вину да к картам, не упускал однако случая повеличаться своим родословием.

Однажды, на ассамблее[118] у другого вельможи, он распространился о своих предках, генеалогию[119] которых выводил чуть не от Адама. Д’Акоста, находившийся тут же, примолвил:

– Мне кажется, генеалогия ваша еше древнее, нежели вы думаете, и даже должна быть старее Адама.

– Как так? – спросил, не без видимого удовольствия, пустоголовый потомок древних предков.

– Да так; ведь многие животные сотворены до Адама: и вы,

быть может, произошли от козлов, либо от ослов.

Кто лучше

Некто, в присутствии д'Акосты, сказал, что жена гоф-хирурга Лестока своим непотребным поведением наносит посрамление мужу.[120]

– Ошибаешься, братец! – возразил д'Акоста. – Она не больше наносит безчестия мужу своими пороками, нежели он ей чести своими добродетелями.

Угодливый шут

Д'Акоста, находясь однажды в комнатах императрицы Екатерины I, был спрошен Государыней: здорова ли его жена?

– Она тяжела, Ваше Величество.

– А когда родит? – любопытствовала Государыня.

– Когда угодно будет Вашему Величеству, – отвечал шут.

Все рассмеялись – и Государыня, вынув из кармана две конфекгы, милостиво пожаловала их д'Акосте.

Все хорошо вовремя

Князь Меншиков, рассердясь за что-то на д'Акосту, крикнул:

– Я тебя до смерти прибью, негодный!

Испуганный шут со всех ног бросился бежать и, прибежав прямо к Государю, жаловался на князя.

– Ежели он тебя доподлинно убьет, – улыбаясь говорил государь, – то я велю его повесить.

– Я того не хочу, – возразил шут, – но желаю, чтоб Ваше Царское Величество повелели его повесить прежде, пока я жив.

Кто кого учтивее

Однажды князь Меншиков не отдал д'Акосте поклона.

– Видите, – сказал шут, – обращаясь к придворным, – я его учтивее.

Умница

Д'Акоста, непримиримый враг гоф-хирурга Лестока, всегда хвалил жену последнего, называя ее умницей.

– Да что же в ней умного? – спрашивали шута те, кто не разделял такого его мнения.

– Как что! – воскликнул шут, – Разве вы не знаете, что Лесток, в первую же ночь брака, сказал своей молодой: «Ну, Алида, ежели б я тебя знал такою прежде, то никогда бы на тебе не женился». А она и брякни ему: «Это правда, я сама так думала, потому что меня уже раз пять все вот этак же обманывали – я и опасалась вдаться в новый обман».

– Ну, не умница ли?

Из зол меньшее

Жена д'Акосты была очень малого роста, и когда шута спрашивали, зачем он, будучи человек разумный, взял за себя почти карлицу, то он отвечал:

– Признав нужным жениться, я заблагорассудил выбрать из зол, по крайней мере, меньшее.

Тридцатилетняя война

Несмотря на свой малый рост, женщина эта была сварливого характера и весьма зла. Однако д'Акоста прожил с нею более двадцати пяти лет. Приятели его, когда исполнился этот срок, просили его праздновать серебряную свадьбу.

– Подождите, братцы, еще пять лет, – отвечал д'Акоста, – тогда будем праздновать тридцатилетнюю войну.

Позднее сожаление

Д'Акоста часто говаривал: «Когда я собирался жениться, то так был влюблен в теперешнюю свою жену, что из крайней к ней любви хотел ее съесть, и теперь сожалею, что этого не сделал!»

Хитрая увертка

Однажды д'Акоста так сильно избил жену, что родственники стали его журить и советовать, чтоб он усмирял себя.

– Да я для усмирения себя и бил-то ее, – сказал д'Акоста, –

«ибо муж и жена суть два в плоть едину».

Лекарство от глазной боли

Один придворный, жалуясь, что у него болит глаз, спросил д'Акосту – не знает ли он какого лекарства от глазной боли?

– Как не знать, – отвечал шут. – Прошедшей зимой у меня болел зуб; я его вырвал и с той поры боли не чувствую. Вырви и ты свой больной глаз, – как рукой снимет!

Странствователь

В царствование Петра, посетил какой-то чужестранец новоотстроенный Петербург. Государь принял его ласково и, вследствие того, все вельможи взапуски приглашали к себе заезжего гостя, кто на обед, кто на ассамблею.

Чужестранец этот, между прочим, рассказывал, что он беспрестанно ездит по чужим землям и только изредка заглядывает в свою.[121]

– Для чего же ведете вы такую странническую жизнь? – спрашивали его другие.

– И буду вести ее, буду странствовать до тех пор, пока найду такую землю, где власть находится в руках честных людей, а заслуги вознаграждаются.

– Ну, батюшка, – возразил д'Акоста, случившийся тут же, – в таком случае, вам наверное придется умереть в дороге.

Лотерея

Жена д'Акосты, остроумная по-своему и жившая с мужем дурно, однажды, в сердцах на что-то, пеняла д'Акосте: для чего не сходит он в лотерею и не попытает счастия?

– Там только рогоносцы бывают счастливы! – отвечал шут, чтоб сказать что-нибудь.

– А коли так, – подхватила жена, – ручаюсь, что нам хороший лот выйдет!

Рассерженный д'Акоста в ту же минуту схватил злую бабу за косы и оттаскал ее за непрошенное остроумие.

Несправедливый упрек

Однако же билет в лотерею д'Акоста взял, но ничего не выиграл.

Когда он сказал об этом жене, то она, осердившись, стала его бранить, приговаривая: «Уж и видно, что прямой дурак! даже в лотерею-то не сумел выиграть!»

Ошибочный ответ

Д'Акоста хвастался перед князем Меншиковым, что был приглашен на обед к князю Ромодановскому и рассказывал какие подавались кушанья. Название последнего блюда он никак не мог припомнить.

– Да не желели, дурак? – спросил князь.

– Нисколько не жалели, ваша светлость, – отвечал шут. – Напротив, когда я похвалил это блюдо, то его княжеское сиятельство приказал подать его мне еще раз и велел наложить целую тарелку.[122]

Аккуратный должник

Д'Акоста, не смотря на свою скупость, был много должен и, лежа на смертном одре, сказал духовнику:

– Прошу Бога продлить мою жизнь хоть на то время, пока выплачу долги.

Духовник, принимая это за правду, отвечал:

– Желание зело похвальное. Надейся, что Господь его услышит и авось либо исполнит.

– Ежелиб Господь и впрямь явил такую милость, – шепнул д'Акоста одному из находившихся тут же своих друзей, – то я бы никогда не умер.

Недолгое горе

Жена д'Акосты часто слыхала от мужа, что кофей служит ему главным утешением в печали. Поэтому, как только умер муж, закричала: «Дайте поскорее кофею! ах я несчастная, несчастная!» Ей подали чашку этого напитка, она выпила его и тотчас же стала по-прежнему весела.

Завещание д'Акосты

По смерти д’Акосты, в его бумагах оказался лист, исписанный им своеручно. Тут прочитали – следующее:

«День приближается, в который я уже не буду господин моему имению и с досадою увижу, что я семена свои для других посеял. Скоро, скоро, скоро пойму ясно, что все, считаемое моим, было не собственное, а земное. Час придет, и кто знает сколь скоро, когда я ближайшим моим буду причиною страха, печали и плача. Каково будет моему сердцу, когда моя вдова, мои сироты, сродники и друзья, став около моего одра, то о себе, то обо мне плакать начнут? Каково мне тогда будет, когда врач от меня скрывать, а поп мне возвещать смерть станут? Что я думать буду, когда мне объявят, что я уже должен от всех веселостей сего света отказаться – и только помышлять о вечности?

Впадете вскоре,
О Невские струи! в пространное вы море,
Пройдете навсегда,
Не возвратится из моря никогда.
Так наши к вечности судьбина дни приводит,
И так оттоле жизнь обратно не приходит». [123]

ПРИЛОЖЕНИЕ ВТОРОЕ

Нестор кукольник

Анекдоты [124]

1

Князь Меншиков, защитник Севастополя, принадлежал к числу самых ловких остряков нашего времени. Как Гомер, как Иппократ, он сделался собирательным представителем всех удачных острот. Жаль, если никто из приближенных не собрал его острот, потому что оне могли бы составить карманную скандальную историю нашего времени. Шутки его не раз навлекали на него гнев Николая и других членов императорской фамилии. Вот одна из таких.

В день бракосочетания нынешнего Императора в числе торжеств назначен был и парадный развод в Михайловском манеже. По совершении обряда, когда все военные чины … (слово не разобрано – ***Е.К.***) одевали верхнюю одежду, чтобы ехать в манеж, «Странное дело, – сказал кому-то кн<язь> М<еншиков>», – Не успели обвенчаться и уже думают о разводе».

***

Граф Закревский, вследствие какого-то несчастного случая, принял одну из тех мудрых мер, которые составляют характеристику его генералгубернаторствования. Всесиятельнейше повелено было, чтобы все собаки в Москве ходили не иначе как в намордниках. Случилось на это время к<нязю> М<еншикову> быть в Москве. Возвратясь оттуда, к<нязь> повстречался с Киселевым и на вопрос: – Что нового в Москве, – Ничего особенного, – отвечал. – Ах, нет! Виноват. Есть новинка. Все собаки в Москве разгуливают в намордниках; только собаку Закревского я видел без намордника.

***

Князь Меншиков, пользуясь удобствами железной дороги, часто по делам своим ездил в Москву. Назначение генерал-губернатором, а потом и действия Закревского в Москве привели белокаменную в ужас.

Возвратясь оттуда, кн<язь> М<еншиков> повстречался с гр<афом> Киселевым.

– Что нового? – спросил К<иселев>.

– Уж не спрашивай! Бедная Москва в осадном положении.

К<иселев> проболтался, и ответ М<еншикова> дошел до Николая.

Г<осударь> рассердился:

– Что ты там соврал Киселеву про Москву, – спросил у М<еншикова> Г<осударь> гневно.

– Ничего, кажется…

– Как ничего! В каком же это осадном положении ты нашел Москву?

– Ах, Господи! Киселев глух и вечно недослышит. Я сказал, что Москва находится не в осадном, а в досадном положении.

Государь махнул рукой и ушел.

***

Падение Клейнмихеля во всех городах земли Русской <произвело> самое отрадное впечатление. Не многие заслужили такую огромную и печальную популярность. Низвержению Клейнмихеля радовались, словно неожиданному семейному празднику. Я узнал об этом вожделенном событии на Московской железной дороге, на станции, где сменяются поезда. Радости, шуткам, толкам не было конца, но пуше других честил его какой-то ражий и рыжий купец в лисьей шубе.

– Да за что вы его так ругаете? – слросил я. – Видно, он вам насолил.

– Никак нет! Мы с ним, благодарение Господу, никаких дел не имели. Мы его, Бог помиловал, никогда и в глаза не видали.

– Так как же вы его браните, а сами-то и не видали…

– Да и черта никто не видел, однако ж поделом ему достается. А тут-с разницы никакой.

В Петербурге, в Гостином дворе, купцы и сидельцы перебегали из лавки в лавку, поздравляли друг друга и толковали по-своему.

– Что это вздумалось Государю? – спросил кто-то из них.

– Простое дело, – отвечал другой. – Времена плохие. Военные дела наши дурно идут. Россия Матушка приуныла. Государь

задумался: что тут делать? Чем мне ее, голубушку, развеселить и утешить? Дай, прогоню Клейнмихеля…

– В этом или том пункте парижских конференций, – сказал кто-то, – должно <быть> что-нибудь вредоносное для России.

– Само собою разумеется. Союзники в этом пункте требуют уничтожения в России тарифа и восстановления Клейнмихеля.

Надпись к портрету:

Он <столько> лет путями правил Без всякого пути, без всяких правил.

***

После Венгерского похода кому-то из участвовавших в этой кампании пожалован был орден Андрея Первозванного и в тот же день и тот же орден дан Клейнмихелю.

– Да за что же Клейнмихелю? – спросил кто-то.

– Очень просто: тому за кампанию, а Клейнмихелю для компании.

***

При построении постоянного через Неву моста несколько тысяч человек были заняты бойкою свай, что, не говоря уже о расходах, крайне замедляло ход работ. Искусный строитель, генерал Кербец поломал умную голову и выдумал машину, значительно облегчившую и ускорившую этот истинно египетский труд. Сделав опыты, описание машины он представил Главноуправляющему путей сообщения и ждал по крайней мере «спасибо». Граф Клейнмихель не замедлил утешить изобретателя и потомство. Кербец получил на бумаге официальный и строжайший выговор: зачем он этой машины прежде не изобрел и тем ввел казну в огромные и напрасные расходы.

***

Судьба наших комендантов замечательна. Как все острое приписывалось к<нязю> М<еншикову>, так все глупое относилось к комендантам, и все нелепости, как наследство, переходили от одного к другому, так что не разберешь, что принадлежит Башуцкому, а что Мартынову. К числу таких спорных анекдотов принадлежал и нижеследующий.

Приказано было солдатам развод назначать в шинелях, если мороз выше десяти градусов. К Мартынову является плац-майор.

– А сколько сегодня градусов?

– Пять.

– Развод без шинелей.

Но пока наступило время развода, погода подшутила. Мороз перешел роковую черту. Государь рассердился и намылил коменданту голову.

Возвратясь домой, взбешенный Мартынов зовет плац-майора:

– Что вы это, Милостивый Государь, шутить со мною вздумали? Я с вами знаете, что сделаю?! Я не позволю себя дурачить. Так пять градусов мороза было?! А?

– Когда я докладывал Вашему превосходительству, тогда термометр показывал…

– Термометр-то показывал, да вы-то соврали. Так чтоб больше этого не было, извольте, Милостивый Государь, вперед являться ко мне с термометром. Я сам смотреть буду у себя в кабинете, а не то опять выйдет катавасия.

***

Был какой-то высокоторжественный день. Весь двор только что сел за парадный стол, Башуцкий стоял у окна с платком в руках, чтобы подать сигнал, когда придется виват из крепости палить. Нарышкин, как гофмаршал, не сидел за столом, а распоряжался.

Заметив важную позу коменданта, Нарышкин подошел к нему и сказал:

– Я всегда удивляюсь точности крепостной пальбы и, как хотите, не понимаю, как это вы делаете, что пальба начинается всегда вовремя…

– О помилуйте!!! – отвечал Башуцкий. – Очень просто: я возьму да и махну платком вот так!

И махнул заправду, вследствие чего из крепости поднялась пальба, к общему удивлению, еще за супом. Всего смешнее было то, что Башуцкий не мог понять, как это могло случиться и собирался после стола сделать строгий розыск и взыскать с виновного.

***

Еше до Мартынова слава комендантская была упрочена.

На Эрмитажном театре затеяли играть известную пьесу Коцебу: «Рогус Пумперникаль».

– Все хорошо… – сказал кто-то, – да как же мы во дворец осла-то проведем…

– Э, пустое дело! – отвечал Нарышкин. – Самым натуральным путем – на комендантское крыльцо.

***

Мартынов, знаменитый комендант, будучи еше ротным командиром, отличался в полку глупостью. В том же полку служил А. Н. Семенов, давно умерший, весьма талантливый молодой человек. Мартынов составлял его забаву. Семенов переделал на него целую оду «Бог». Жалею, что у меня пропал экземпляр мастерской пародии.

После какого-то печального парада Мартынов уверял, что солдаты были умилены до слез церемонией, и восхищался, как русский солдат глубоко чувствует.

– Ну, что ты сегодня чувствовал на параде?

– Правое плечо товарища! – отвечал тот.

Несмотря на то, что Семенов беспрестанно трунил над Мартыновым, этот весьма уважал ученого своего товарища и в обществах часто повторял целиком <его> строчки.

За столом как-то между своими зашла речь про водевили, которые тогда только что стали появляться.

– Представьте! – сказал Семенов. – У нас водевили русские появились гораздо прежде, чем во Франции.

– Как так!

– А «Мельник»? Настоящий и превосходный водевиль.

– Правда!

Мартынов замотал на ус и при первом случае, в обществе, когда речь зашла про водевили, окрылился знаниями и торжественно воскликнул:

– Помилуйте! Что тут нового? Водевиль есть русское слово.

– Как русское слово?

– Да-с! А «Мельник»? Что, не правда… (не разобрано – ***Е.К.***) русское слово.

Все посмотрели друг на друга значительно и, пожав плечами, переменили предмет разговора.

Мартынов, торжествующий… (не разобрано – ***Е.К.***), вероятно и умер в полном убеждении, что водевиль – русское слово.

***

Мартынов, впоследствии комендант, командовал полком, в котором музыка была отличная, а в хоре этом превосходный кларнетист Ребров. Хор этот как-то играл в присутствии Императорской фамилии. Натурально Мартынов вертелся тут же, хвостом юлил и, желая угодить и удивить, побежал заказать какую-то пиэсу с кларнетным соло.

– Где Ребров?

– Реброва нет сегодня… – отвечал кто-то вроде капельмейстера.

– Как нет? Где же он?

– Да он амбушюр потерял.

– Что такое? ты чего смотришь? Даешь ему казенные вещи терять? Завтра же на твой счет купить велю. Воры этакие!

***

При Екатерине обер-полицмейстером был одно время Рылеев, такой же Башуцкий, такой же Мартынов, как и все коменданты.

Однажды при утреннем рапорте Рылеев застает Екатерину глубоко опечаленною.

– Ах, батюшка, вот несчастье. Прикажи, пожалуй, с Сутгофки (Сутерланда) кожу содрать и набить чучело, да и поискуснее, сей час!..

И государыня ушла. Пораженный словно громом Рылеев не верит ушам; проходит камердинер императрицы.

– Уж полно ли так ли я слышал. Неужто Сутгоф?

– Правда, правда, приказано кожу содрать и чучело набить. Вас только и ждали.

– Да за что же?

Но камердинер уже ушел. Нечего делать; надо было приступить к исполнению Высочайшей воли. Рылеев, скрепя сердце, берет жандармов, оцепляет дом Сутгофа и ни жив, ни мертв входит к испуганному банкиру.

– Что такое случилось, генерал?

– Вы должны лучше знать. Я только палач, а вы преступник. Пожалуйте за мной. Я скрывать перед вами ничего не стану. Приказано с Вас кожу содрать…

– Кожу содрать!..

– Решительно!

Поднялся во всем доме плач и скрежет зубов. Жена, пять человек детей, банкир и сам Рылеев все плакали навзрыд. Сутгоф, известный честностью и домашними добродетелями и постоянной милостью у Екатерины, не мог понять причины

такого страшного гнева и такого странного приговора. Он объяснил Рылееву, что тут есть какое-нибудь недоразумение, и ему стоит только явиться к государыне, и он обнаружит клевету. Рылеев был неумолим, но вопли детей и жены тронули доброе сердце. Он позвал в кабинет четырех жандармов, выгнал жену и детей. Приставил караул к воротам, крыльцу и выходам, а сам поехал во дворец.

Государыня, печальная, гуляла в Эрмитаже. Приезд об<ер>-пол<ицмейстера> по экстренно важному делу еше более ее обеспокоил. – Зовите! Что там еще случилось?

Входит Рылеев и бух в ноги.

– Матушка-Государыня, помилуй! Повинную голову меч не сечет. Преступник не уйдет, я принял меры. Но выслушай!..

– Что такое? Растолкуй порядочно…

– Жена, пятеро детей, как стали выть, разжалобили.

– У кого это?

– У Сутгофа! У того банкира, что ты всемилостивейше повелела с живого кожу содрать…

Государыня не могла удержаться от смеха: «Перепутал опять, батюшка! За кого ты меня принимаешь, чтобы с живых кожу сдирать. Я велела содрать кожу и чучело набить с той милой собачонки, которую мне год тому назад Сутгоф из-за моря достал! Поди, батюшка, перестань страмиться!..»

***

Александр Гумбольдт приехал в Петербург с тем, чтобы отправиться в известное путешествие в Ср<еднюю> Азию. По пути его туда через Россию было отправлено циркулярное предписание, коим министерство по Высочайшему повелению приказывало местным властям: г<осподина> барона фон Гумбольдта везде принимать и считать за Полного Генерала.

***

Сенатор Безродный с 1811 года был правителем канцелярии главно-командующего Барклая де Толли. Ермолов за чем-то ездил в главную квартиру. Воротясь, на вопрос товарищей: «Ну что, каково там?» – «Плохо, – отвечал Ермолов, – все немцы, чисто немцы. Я нашел там одного русского, да и тот Безродный».

Академия надписей

Нет публичного монумента, на счет которого народ не выразил бы своего мнения, разница в том, что, выраженное остроумно, оно остается в народном предании. Так про Исаакиевский Собор при Павле, повелевшем достроить его наскоро кирпичем, ходила эпиграмма:

Вот памятник двух царств и обоим приличный.
Низ мраморный, а верх кирпичный.
При Александре ту же эпиграмму изменили так:
Вот памятник, трех царств изображенье!
– Порфир, кирпич и разрушенье.

Из эпиграмм на монументы лучшая на памятник Кутузову и Барклаю:

Барклай де Толли и Кутузов
В 12-м году морозили французов.
А ныне благородный Росс
Поставил их самих без шапок на мороз.

На новый монумент Николаю Павловичу ходят две надписи:

Фельдфебелю – портной.

И другая, так как памятник строят у Исаакия, в петровских, так сказать, владениях:

Далеко Кулику до Петрова дня.

Пушкин надписал к портрету Екатерины:

Она жила немного блудно
И умерла, садясь на судно.

***

Est fatum in Rebus. В день закладки монумента Николаю, Чевкин, поднося Государю яшик с монетами, которые должны лечь в основание, поскользнулся и упал в яму. Молоточек, которым должны были поколачивать почетное основание, то и

дело сваливался с топориша. Во время долголетия военная музыка играла веселый шумный вальс, но затянули Вечную память, и музыканты ни с того, ни с сего заиграли опять тот же веселый марш.

Когда расходились с церемонии, – «Плохие предзнаменования», – сказал кто-то.

– Ничуть! Во всем этом я вижу только то, что сам покойник с того света сознается, что не следует… <воздвигать ему памятник>.

***

Рассеянность и суетливость Горчакова были непритворны; к сожалению, этим недостаткам мы обязаны под Севастополем многими печальными последствиями. Напротив того, задумчивость фельдмаршала Паскевича осталась в сильном подозрении. Кажется, он искал выказать оригинальность, которой не имел. Много тому есть доказательств, к сожалению, даже не анекдотических. Один только (?) нижеследующий случай сколько-нибудь возвышается до анекдота.

В Колпине назначены были маневры; ожидали туда короля Прусского и императора Австрийского. Последний наконец приехал, чуть свет. Надобно было написать по этому случаю какую-то бумагу.

Между тем в приемной у фельдмаршала собралась толпа генералов, штаб и обер-офицеров, все ждут его выхода, ждут долго. Вдруг двери отворяются, – вбегает Горчаков в суете, с чернильницей в руках, за ним, тоже бегом, в штанах и рубашке фельдмаршал, в одной руке – перо, в другой… (слово не разобрано – ***Е.К.***) … Бегают по зале от одного генерала <к другому> и один перед другим кричат во все горло:

– Как зовут австрийского императора?

Забыли.

***

Незабвенный Мордвинов, Русский Вашингтон, измученный бесполезной оппозицией, вернулся из Государственного Совета недовольный и расстроенный.

– Верно, сегодня у вас опять был жаркий спор?

– Жаркий и жалкий! У нас решительно ничего нет святого. Мы удивляемся, что у нас нет предприимчивых людей, но кто же

решится на какое-нибудь предприятие, когда не видит ни в чем прочного ручательства, когда знает, что не сегодня, так завтра по распоряжению правительства его законно ограбят и пустят по миру. Можно принять меры противу голода, наводнения, противу огня, моровой язвы, противу всяких бичей земных и небесных, но противу благодетельных распоряжений правительства – решительно нельзя принять никаких мер.

***

Бутурлин был нижегородским военным губернатором. Он прославился глупостью и потому скоро попал в сенаторы. Государь в бытность свою в Нижнем сказал, что он будет завтра в Кремле, но чтобы об этом никто не знал. Бутурлин созвал всех полицейских чиновников и объявил им о том под величайшим секретом. Вследствие этого Кремль был битком набит народом. Государь, сидя в коляске, сердился, а Бутурлин извинялся, стоя в той же коляске на коленях.

Тот же Бутурлин прославился знаменитым приказом о мерах противу пожаров, тогда опустошавших Нижний. В числе этих мер было предписано домохозяевам за два часа до пожара давать знать о том в полицию.

Случилось зимою возвращаться через Нижний восвояси большому хивинскому посольству. В Нижнем посланник, знатная особа царской крови, занемог и скончался. Бутурлин донес о том прямо Государю и присовокупил, что чиновники посольства хотели взять тело посланника дальше, но он на это без разрешения высшего начальства не мог решиться, а чтобы тело посланника, до получения разрешения, не могло испортиться, то он приказал покойного посланника, на манер осетра, в реке заморозить. Государь не выдержал и назначил Бутурлина в сенаторы.

***

Генерал Киселев отличался особенного рода цинизмом. Про него <есть> много рассказов, смешных, если знаешь личность; сюда принадлежит один следующий.

Сын его только что вышел из Пажеского корпуса и попал в семью, где была зрелая и не больно благообразная невеста. Мальчика тотчас надули, уверили, что он влюблен, довели до объяснения, пошло дело на женитьбу.

– Позвольте, батюшка, жениться…

– Раненько! Ну, да если хорошая девушка… по мне, пожалуй!

Расспросив обо всех подробностях, отец неведомо от сына отправляется к невесте, находит ее и старою для сына, и безобразною.

Поговорив с нею недолго, Киселев так и закончил и беседу, и сватовство:

– Нет! Жениться нельзя! Вы, сударыня, по душе может быть и богородица, но по лицу вы – стерва.

***

А. С. Шишков любил рассказывать о первом своем подвиге храбрости. Обер-гофмаршалом тогда был гордый князь Борятинский, а Потемкин на вершине величия.

Случилось, что Шишкова, молодого тогда офицера, назначили в караул во дворец. Камер-лакей, а тогда камер-лакеи больше значили и больше важничали, чем нынешние камергеры, так один из таких придворных чинов, которому было поручено заботиться о продовольствии караулов, как-то не угодил Шишкову. Заспорили. Дошло дело до крупных выражений. Шишков, не долго думая, принял камер-лакея в руки и поколотил весьма убедительно. Тот с жалобой к Борятинскому. Поднялась буря. Борятинский воспылал гневом: «Я им шутить с собою не позволю. Позволь одному, пойдут буянить. Я их заставлю уважать законы Ее Величества. Завтра же доложу Государыне…»

И гнев князя огласился по всему дворцу и достиг до караульной. Шишков уразумел непристойность поступка и опасность. Что тут делать? Кто может за него вступиться? Кого послушает Борятинский? Разве одного Потемкина?

И, не долго думая, Шишков отправляется к Потемкину, со всею откровенностию рассказывает, как дело было, говорит об опасениях его на счет опасности, завтра ему угрожающей, и просит заступничества Потемкина.

Вероятно, и офицер, и его речи понравились Потемкину.

– Плохо, брат! Накутил! Сдебошничал! Ну, да постой! Кстати, у меня сегодня вечер. Все будут, приходи и ты, да будь посмелее. Понял?

– Понял, Ваша Светлость!

– Ну так к вечеру милости просим.

– Рады стараться, Ваша Светлость!

Наступил вечер. Шишков дал собраться гостям и явился, когда Потемкин уже сидел за бостоном с тем же Борятинским,

Вяземским и Разумовским.

– Уже играет! – сказал громко Шишков, войдя в залу. Смело и развязно подошел он к светлейшему, дружески ударил его по плечу.

– Здравствуй, князь, – сказал он так же непринужденно, затем бросил шляпу на мраморный подоконник и, закинув руки назад, с важностью стал ходить по комнате.

Потемкину вся эта проделка пришлась по сердцу. Он наслаждался, видя эффект, произведенный выходкой Шишкова. В душе презирая человечество, он был рад видеть новые его подлости и уничижения, а потому не желал, чтобы дерзость Шишкова была принята за припадок безумия, поспешил и со своей стороны дать шутке важность и значение правды.

– Шишков! – сказал кн<язь>. – Поди-ка сюда! Посмотри на мою игру. Курьезная! Как ты думаешь, что мне играть?..

– Отвяжись, сделай милость. Играй себе, что хочешь.

– Ну так гран мизер…

И не его поймали, а он поймал за рога человеческую подлость. История с камер-лакеем была забыта, и с месяц еше Шишкова считали фаворитом и низко ему кланялись.

***

Самойлов Дурака играл когда-то в «Лире».
Теперь он взял другую роль.
И из Шута вдруг сделался Король.
Вот так-то все превратно в мире.
Коль призадуматься, уверишься в одном (Но только это между нами),
Что и Дурак быть может Королем,
И Короли быть могут Дураками.

***

Один из лучших артистов Н-го класса, Максимов I-й, вследствие усердного поклонения стеклянному богу, дошел до такой худобы, что поистине остались только кожа да кости, так что когда после смерти Каратыгина он затеял играть роль Гамлета, артисты смеялись и хором советовали ему взять лучше в той же пиэсе роль тени.

В Красном Селе, где находился постоянный лагерь гвардии,

устроили театр, на котором играли (не разобрано – ***Е.К.***) … петербургские артисты; а коли им жить там было негде, то и для них на случай приезда построили домики, кругом коих развели палисадники. Наследник, нынешний государь, проездом остановился у этих домиков. Самойлова, Петр Каратыгин, Максимов и другие артисты выбежали на улицу.

– Поздравляю с новосельем, – сказал наследник, – хорошо ли вам теперь?

– Прекрасно, – отвечала Самойлова. – Жаль только, что не достает тени.

– Как не достает? – перебил Каратыгин, – а Максимов?

***

Театральные чиновники теперь тайком, а прежде открыто снабжали своих знакомых креслами, ложами и всякими местами в театре бесплатно.

К Неваховичу беспрестанно ходил один проситель, искавший места в штате дирекции. Невахович, разумеется, обещал и, разумеется, не исполнил. Проситель был так настойчив, что Нев<ахович> стал от него прятаться. Не находя никогда <его> дома, проситель забрался за кулисы и там поймал-таки Неваховича. Тот успел уже все перезабыть.

– Что вам угодно? – спросил Нев<ахович> второпях.

– Как что угодно? Места.

– Места? Эй, капельдинер, проведи их в места за креслами.

– Вы шутите, Александр Львович! Я человек семейный.

– Семейный? Ну так проведи их в ложу второго яруса.

***

26 августа 1856 года проходил юбилей существования столичного русского театра. Вспомнили об этом в мае, а в июне объявили конкурс для сочинения приличной пиэсы на этот случай. Разумеется, пиэс <было> доставлено слишком мало; пальму первенства получил Соллогуб. Встретясь с П. А. Каратыгиным, увенчанный автор упрекал его, зачем и он не написал чего для юбилея.

– Помилуйте! В один месяц! И не я один! Многие и пера в руки не брали.

К тому же в такое время, когда в Петербурге разброд, кто в деревне, кто за границей! Да еше в такой короткий срок!

– Да отчего же другие успели и прислали.

– Не дальние прислали, а прочие не могли.

***

Петр Каратыгин вернулся из поездки в Москву. Знакомый, повстречавшись с ним, спросил:

– Ну что, П<етр> А<лександрович>, Москва?

– Грязь, братец, грязь! То есть не только на улицах, но и везде, везде страшная грязь. Да и чего доброго ожидать, когда и обер-полицмейстером-то – Лужин.

***

Была пословица у римского народа:
Sit dura lex, set lex.
У нас и дура – Леке и Леке – дурак.

***

Не всякий главнокомандующий умеет сохранить втайне свои намерения. По крайней мере, русские генералы последнего времени этим не отличались. Не говорим уже про покойного Дибича, но о несчастном деле, в котором погибли Реад, Вревский и прочие, за месяц до рокового дня – за тысячу верст, у нас в Ростове знали о плане этого бедственного нападения. Вельяминов понимал важность военной тайны. Его походы в этом отношении были оригинальны. Впереди шел барабанщик, за ним ехал Вельяминов на дрожках, потому что по слабости здоровья он не мог ездить верхом. За тем уже следовал отряд. Однажды Малиновский, любимец Вельяминова, во время такого похода подскакал к дрожкам и спросил:

– Алексей Александрович! Куда мы это идем?

– Не знаю, – отвечал тот с обычною сухостью, – спросите у барабанщика, он нас ведет.

***

В<еликий> К<нязь> Михаил Павлович считал себя

остроумным. Каламбуры иногда ему удавались. К числу таких принадлежит и этот.

Фр<анцузская> актриса Бурбье изменила своему любовнику актеру Полю и поступила на содержание Павла Николаевича Демидова. Вдруг разнесся слух, что Бурбье уезжает за границу.

– Ничего нет удивительного, – заметил В<еликий> К<нязь>. – Она любит переходить d'une Paul (Pole) a l'autre.

***

Про князя Чернышева

Жена одного важного генерала, знаменитого придворною ловкостью, любила, как и сам генерал, как и льстецы, выдавать <его> за героя, тем более что ему удалось в кампанию 14 года с партиен) казаков овладеть, т. е. занять никем не защищаемый дрянной немецкий городок. Жена, заехав с визитом к другой даме, рассказывала эпопею подвигов своего Александра Ивановича. Чего там не было: Александр разбил того, Александр удержал грудью целую артиллерию; Александр взял в плен там столько-то, там еще больше, так что если сосчитать, то из пленных выходила архмия больше Наполеоновской 12 года; Александр взял город… И на беду забыла название: «Как бишь этот город; вот так в голове и вертится. Боже мой, столичный город; вот странно; из ума вон…»

В затруднении она оглянулась и заметила другого генерала, который сидел между цветов и перелистывал старый журнал.

– Ах, князь, – обращаясь к нему, сказала генеральша, – вот вы знаете, какой это город взял Александр?

– Вавилон.

– Что вы это?! Я говорю про моего мужа Александра Ивановича.

– А я думал, что про Александра Македонского.

***

Ив<ан> Максимович Ореус, любимец Канкрина, человек деловой и умный, служил себе в звании директора Заемного банка в тишине и смирении.

Государь изобрел себе сам министра финансов Федора Павл<овича> Вронченку, и когда В<еликий> К<нязь> М<ихаил> П<авлович> изъявил на этот счет удивление,

Государь сказал: «Полно, брат! Я сам министр финансов, мне нужен только секретарь для очистки бумаг».

И Вронченко совершенно соответствовал цели. Но для очистки им же самим заведенного порядка надо было приискать Высочайше товарища <министра>. Государь взял список чиновников м<инистерства> ф<инансов> и давай читать: все мошенник за мошенником. Натыкается на тайного советника Ореуса.

– Как это я его совсем не помню. Дай расспрошу.

Но у кого ни спросит, никто решительно не знает.

«Должно быть, честный человек, если никому не кланялся и добился до такого чина».

Рассуждение весьма правильное, и Ореус назначен товарищем министра. Назначение не только не обрадовало, но оскорбило Ореуса. Раздосадованный, он приезжает к Вронченке.

– Как вам не стыдно, Ф<едор> П<авлович>! Вы надо мной жестоко подшутили. Ни мои правила, ни род жизни, ни знакомства не соответствуют должности. Ну сами подумайте: какой я товарищ министра?

– Эх, Иван Максимович, – отвечает Вронченко, – да я-то сам какой министр?

Это изумило и убедило Ореуса. Он принял должность, но не выдержал и в самом непродолжительном времени снова погрузился в тень прежней неизвестности.

***

К числу наших остряков можно смело отнести Михайла Львовича Неваховича, издателя «Ералаша». Он сохранил большую часть своих острот для потомства в остроумных рассказах. Истощив запас забавных явлений, Невахович поехал в Москву набирать сюжеты для следующей тетради «Ер<алаша>».

Случилось, что и кн<язь> М<еншиков> в то же время был в Москве, и остряки повстречались в Английском> клубе.

– Ба-ба! Вы тут зачем? – спросил князь.

– За ремонтом, Ваша светлость! За ремонтом.

***

Трощинский был в большой милости у Александра. Государь собрал <Государственный> Совет и объявил, что он собирается ехать в армию и будет сам предводительствовать войсками.

Льстецы восхваляли намерение Александра. Один Трошинский молчал.

– Как же вы думаете? – спросил Гос<ударь>, обращаясь к Т<рощинскому>.

– Ваше Величество! – отвечал тот. – Русский народ отвык верить неудачам. Если генерал проиграл баталию, р<усский> народ громогласно несчастие приписывает измене генерала, но если баталию проиграет сам Г<осударь>, что тогда в утешение останется Вашему народу?

– Но помилуйте! Разве я первый! Сколько русских государей вели полки свои к победе. Петр Великий всегда сам предводительствовал войсками.

– О! да то же был Петр Великий, – задумчиво, не спохватясь сказал Трощинский.

Последствия известны: Аустерлиц и опала Трошинского.

***

Неваховичи – происхождения восточного. Меньшой, Ералаш,, и не скрывал этого, говоря, что все великие люди современные – того же происхождения: Майербер, Мендельсон, Бартольди, Ротшильд, Эрнст, Рашель, Канкрин и прочие. Старший Невахович был чрезвычайно рассеян. Случилось ему обещать что-то Каратыгину 2-му, и так как он никогда не исполнял своих обещаний то и на этот раз сделал то же…

При встрече с Каратыгиным он стал извиняться.

– Виноват, тысячу раз виноват. У меня такая плохая память!.. Я так рассеян…

– Как племя Иудейское по лицу земному, – закончил Каратыгин и ушел.

***

В Петербурге были в одно время две комиссии. Одна – составления законов, другая – погашения долгов. По искусству мастеров того времени надписи их на вывесках красовались на трех досках. В одну прекрасную ночь шалуны переменили последние доски. Вышло: Комиссия составления долгов и Комиссия погашения законов.

***

У одного барина, по имени Барышев, было шесть перезрелых дочерей; меньшой уже было 27 лет; все нехороши собой. Один шутник, увидев их на бале, сказал:

Нет! Зла против добра
На свете вдвое есть.
Так Граций только три,
А Барышевых шесть.

***

Воротясь из театра, три приятеля, отдыхая, пили чай и толковали про спектакль.

– Мне больше понравился водевиль, – сказал первый.

– Как можно. Решительная глупость; вот драма, так дело иное; и занимательно и поучительно.

– Тоска, скука, насилу дозевал до конца, а водевиль…

– Балаган, не правда ли?

Третий, уписывая булку с чаем, видел, что ему надо решить спор и объявить решение. С приличною третейскому суду важностью, он торжественно произнес:

– Везде хорошо, где нас нет.

Подобные ответы назывались прежде a propos.

a propos в анекдотах вешь важная; <вспомнишь> a propos одного анекдота, вспомнишь другой, и часто целый вечер сыплются анекдоты, будто с неба. Вот еше один a propos.

Барышня играла на фортепьяно, а гость поместился возле и с особенным вниманием слушал музыку, смушая девушку больно пламенными взорами. Она не выдержала и, чтобы прервать это немое объяснение в любви, спросила с живостью:

– Вы верно очень любите музыку?

– Нет! Терпеть не могу, а вот у меня есть брат, так тот тоже музыки терпеть не может.

***

Что такое анекдот? Старик Болдырев, казак донской, рассказывая про знаменитого Зотова, все похвалы о нем заключал тако: это был не человек, а просто анекдот. С тех пор я совершенно понимаю значение слова и начинаю рассказывать анекдоты ple-mle, как придется, а при ист<орических>

<лицах> <делаю> и заметки. О чем бы рассказать сегодня? С послед (так в тексте – ***Е.К.***) не слышанного начнем.

Был барин толстый и ленивый, человек исполнял за него половину обязанностей, чуть не ел за него. Пошел барин спать:

– Раздень меня. – Раздел человек и повернул спиной к постели.

– Толкни. – Толкнул и закинул на постель ноги.

– Перекрести. – Перекрестил…

– Поверни на другой бок. – Перевернул и закрыл плотно одеялом.

– Ну, ступай себе, теперь я как-нибудь и сам засну.

Отделение второе

Анекдоты для одного мужского пола:

***

Попадья требовала развода, утверждая, что у ее мужа нет супружеского рычага, а только шишка вроде пуговки.

Нарядили следствие; поп уговорил диакона стать за ширму и вывалить свой рычаг.

Судьи рассердились на попадью.

– Экая ненасытная, – воскликнул старший член консистории, – мало тебе этого?..

– Да кого он морочит? – закричала попадья. – Будто я и не знаю. Ведь эта машина-то не мо<его>, а отца диакона.

***

Яков Иванович Ростовцев возвысился на степень министра особого рода. Едва ли не в одной России образовалось два министерства просвещения – народного и армейского, независимо от многих других мелкопоместных, как-то: Духовного, Морского, Купеческого, Юридического, Путейного и т. д. Армейским министерством занимался первоначально один из адъютантов Михаила Павловича. Так попал на это место и Ростовцев. Особую милость к нему М<ихаила> П<авловича> приписывают необыкновенному свойству его брюха испускать ветры пиано и форте во всякое время и по востребованию. Особенное удовольствие М<ихаила> П<авловича>

заключалось в чем: пойдут с Ростовцевым в кружок фрейлин, тот и перднет, оба давай оглядываться и осматривать фрейлин, как будто стараясь угадать, которая согрешила.

У него и поговорки и стишонки собственного изделия были в том же роде. Я помню один из таких афоризмов, слышанный от самого автора:

Блажен, кто ничего не ищет
И день, и ночь покойно спит,
Кто в счастии не бздит,
В несчастии не дришет…

Подобные стихи и анекдоты составляли утешение Ростовцева, но роль скоро изменилась; он не послушался собственного филологического совета и в счастии сильно стал бздеть и постоянно crescendo. Из одного стола канцелярии Великого князя возник особый штаб, который вскоре обратился в Департамент, а начальник штаба в министра. В палатах его завоняло ужасно, так что я перестал к нему ездить. Шарлатанство его историческое, оно останется в программах, в корпусных порядках, оно увековечено подлейшими стихами Маркова, но такая злокачественная температура придала ему и непомерную дерзость. Допущенный и в Комитет министров и в Главное Правление Училищ, он совался во все со своими суждениями и осуждениями, так что Норов перестал ездить и заставил Государя на очной ставке дать Р<остовцеву> реприманду. В Г<осударственном> Совете он стал громко, в противность порядка, рассуждать о деле, прежде поставления о нем вопросов, и заставил Блудова, временно председательствовавшего, со стыдом привести его к порядку.

Я не ставлю в упрек страшнейшего непослушания; слабоумные его братья и родственники все занимали видные и почетные места. Но это была общая беда нашего века.

В последнее время Р<остовцев> в значении своем сильно замкнулся, но чем разрешится судорога – неизвестно. Льстецы выдумали ему юбилей; собирали добровольное приношение не менее 25-ти р<ублей> серебром; говорили речи, читали стихи, ждали от Государя небывалой награды; наконец принесли собственно весьма, говорят, лестное письмо и литографированный портрет В<еликого> К<нязя> Михаила Павловича.

***

На старости Хвостов до того ослабел, что его в порядочных домах перестали принимать, потому что он во время беседы, сам того не чувствуя, мочился под себя и пачкал кресла. По этому случаю Соболевский, а может быть, и Пушкин сказал:

Хоть участье не поможет,
А все жаль, что граф Хвостов
Удержать в себе не может
Ни Урины, ни стихов.

***

Ковальков влюбился в девицу Адлерберг. Дев<ица> влюбилась в Ковалькова. <Решили> жениться. Но, увы, родители и слушать не хотят. Драма приходит к третьему акту – совершенному отчаянию. Любовники не могут жить <вместе>, следовательно надо умереть. Ковальков же, кстати, знал и яд, от которого смерть легка. Назначают день. Нанимают квартиру. Съезжаются.

С утра еше Ковальков написал записку и послал ее с верным человеком к знакомому аптекарю.

– Да зачем же барину яд?

– Яд? Будто яд? Верно мышей разводить; только у нас и мышей-то нет…

– Верно мышей… – сказал аптекарь с улыбкой и отпустил лекарство.

Но когда барин спрятал лекарство в карман, лакей перепугался <и пустился> за ним. Барин заехал за невестой. Та по сигналу вышла. Поехали. Лакей знал куда, случайно. Испуганный бросается к родителю своего барина и объявляет обо всем, тот посылает его же к родителям девушки. Все спешат в указанное место. Но пока нашли дом, квартиру, несчастные успели отравиться, выбросили ключ за окно и предались предсмертным восторгам, спеша перед переходом в Горний <мир> насладиться земным. Но яд слишком скоро подействовал: перед смертью заставил их испытать земные страдания и очиститься от земных излишков. Комната исполнилась земного смрада. Между тем двери взломаны. Преступники… (не разобрано – ***Е.К.***), страшно охая, продолжают очищаться. Нечего делать, хитрость аптекаря доставила им супружеское счастье.

***

В обществе, где весьма строго уважали чистоту изящного, упрекали Гоголя, что он сочинения свои испешряет грязью самой подлой и гнусной действительности.

– Может быть, я и виноват, – отвечал Гоголь, – но что же мне делать, когда я как нарочно натыкаюсь на картины, которые еше хуже моих. Вот хотя бы и вчера, иду в церковь. Конечно, в уме моем уже ничего такого, знаете, скандалезного не было. Пришлось идти по переулку, в котором помешался бордель. В нижнем этаже большого дома все окна настежь; летний ветер играет с красными занавесками. Бордель будто стеклянный; все видно. Женшин много; все одеты будто в дорогу собираются: бегают, хлопочут; посреди залы столик покрыт чистой белой салфеткой; на нем икона и свечи горят… Что бы это могло значить? – У самого крылечка встречаю пономаря, который уже повернул в бордель.

– Любезный! – спрашиваю. – Что это у них сегодня?

– Молебен, – покойно отвечал пономарь. – Едут в Нижний на ярмонку; так надо же отслужить молебен, чтобы господь благословил и делу успех послал.

***

Матушка ужасно боялась большого света, и к сроку выпуска из Екатерининского института приехала в Петербург. Взяв дочку из института, пересадила прямо в тарантас и отправилась в деревню на почтовых. Ямшики не были посвяшены в виды матушки и, закладывая на станциях лошадей, изъяснялись между собою не обиняком.

Проехав несколько станций и вслушавшись в ямщицкую терминологию, добродетельная дочь спросила у добродетельной матери:

– Что это, матушка? Я <о> такой матери никогда не слыхала.

– Какой душечка?

– Ебеной, матушка! Вот Крестная мать, Посаженная мать, Родная мать, знаю, но Ебена мать, право, не знаю, что значит.

– Это значит, моя милая, как бы тебе объяснить… просто, так сказать, это ни больше ни меньше, так знаешь – дальняя родственница…

– Вот что! – и поехали, и приехали в деревню, и отдохнули, и поехали с визитами к соседям, из коих многие состояли с ними в

дальнем родстве.

Подоспели именины чьи-то; собралось все соседство; загудела доморощенная музыка; начались танцы. Наша барышня стоит в паре с усатым драгуном; тот в ожидании очереди любезничает. Вдруг приехала какая-то дама; расцеловавшись с сидевшими дамами, пошла целоваться с танцующими.

– Кто эта дама? – спросил драгун у нашей барышни.

– Ебена мать.

– Как-с?

– Что такое???

– Ну да-с! Ебена мать, дальняя родственница.

***

У нас в России остряков больно не много. Язык ли наш или ум тому причиною, решить трудно. Есть и такие, которые при совершенно ординарных способностях обладали уменьем рассказывать несколько анекдотов, но зато эти немногие анекдоты они рассказывали в совершенстве. К числу таких рассказчиков в наше время принадлежали князь Эристов и Фед<ор> Серг<еевич> Чернышев.

Кн<язь> Эристов, бывший впоследствии генерал-аудитором морского ведомства, рассказывал всегда одни и те же истории, показывал одни и те же штуки. Вся прелесть историй заключалась в манере рассказа. Содержанием они не были богаты. Кажется, нижеследующая может держаться в этом собрании.

На стоянке в Польше Эристов присватался к молодой дочери своей хозяйки; дело пошло на лад, но к решительному увенчанию страсти представлялись два препятствия. Матушка спала за перегородкой, а пудель Азорка не отходил от молодой хозяйки. На крепость сна матушки понадеялись, Азорку с вечера как-то убрали и припрятали, и работа пошла благополучно. Но в самом разгаре дела кровать ли изменять стала или шум восторженного действия так был велик, что старуха проснулась.

– Зося! что это там у тебя?

– Не знаю, матушка, видно Азорка чешется…

– Проклятый пес! Спать не дает.

Притихли, успокоились, старуха захрапела, Эристов давай кончать, но не успел кончить, за перегородкой послышался шорох; спичка зашипела, комната осветилась, Эристов успел влезть под кровать и съежиться… Вошла старуха со свечой.

– Азорка? Где ты?

«Лежа под кроватью, – так рассказывал Эристов, – я должен

был играть роль пуделя и отвечать старухе. Вот я давай об пол хуем: стук, стук, стук!»

– Поди сюда, Азорка!

«Как бы не так! Я только хуем об пол стук, стук, стук!..»

– Ну поди же сюда! Хочешь цвибака (сухарь)?

«А я стук, стук, стук…»

– Плут, знает, что я его поколотить хочу.

– Он не вылезет, мамочка, из-под кровати…

– Да я и сама это вижу. Ну, постой, дам я ему сухарь, авось успокоится.

И я давай грызть под кроватью прескверный сухарь, постукивая в лад хуем, пока матушка опять не захрапела.

***

Когда в Государственном Совете читали проект учреждения министерства государственных имуществ, князь Меншиков, выслушав заключение, в котором граф Киселев красноречиво изобразил блистательную будущность, строгий порядок и совершенное благосостояние государственных имуществ, и желая подразнить министра финансов, у которого отняли этот департамент, встал и, подойдя к графу Канкрину, сказал ему тихо:

– Граф! То-то будет теперь чудесно. Как вы думаете?

– Ваша светлость! – отвечал Канкрин. – Время покажет. А по моему: дело <одно> шупать, дело другое еть.

***

– Кто из русских генералов теперь самый сильный? Я не знаю ни одного силача.

– А я так знаю, – сказал Меншиков.

– Кого же?

– Лидерса.

– С какой стати?

– Да уж верно силен, когда на хуе по пуду (Попуду) носил.

Госпожа Попуда, жена грека, одесского негоцианта, любовница Лидерса.

***

Теперь иной господин сам на лакея смахивает, а держит двух-трех слуг, а давно ли одна кухарка управляла кухней и хозяйством и гардеробом целого семейства; во многих домах совсем без мужской прислуги обходились. Так было и у знаменитого скульптора Ив<ана> Петр<овича> Мартоса, отца многочисленного семейства. Дуняша, горничная, миловидная дева лет 25-ти, успевала исполнять по дому все работы; в том числе стирала каждое утро пыль в мастерской, что было не легко, потому что там стояло много статуй и других скульптурных произведений.

В числе статуй был там и Геркулес, у которого, большей натуры ради, причинное место листиком прикрыто не было.

Встал Мартос поутру, пришел в мастерскую, глядит, что это с Геркулесом случилось?

– Дуняша, эй, Дуняша! Это что такое?

– Виновата, батюшка! Право, нечаянно. Полотенцем махнула, штучка-то и отскочила.

– Ну отскочила, так отскочила. Зачем же ты ее приклеила, да еше стоймя?

– А то как же?

– Она висела!

– Шутить изволите! Я висячей никогда не видела. Всегда стоймя.

***

– Маменька! Что это у рака под хвостиком?

– Яйца, душенька, яйца.

– Что же это значит?

– Это значит, моя милая, что этот рак – самка.

– Вот что! Ну, теперь я понимаю. Значит, и гувернер наш самка. И у него под хвостиком яйца.

***

Герой Севастопольский, потеряв правую руку, нашел опору в кругу женщин. Женился. Но, увы, с одною рукою не мог вставить машинки, а жена никак не решалась помочь, ложного стыда ради. Теша тотчас заметила, что у молодых что-то не ладно; на допросе дочь призналась.

– Ах (слово не разобрано – ***Е.К.***) … – сказала огорченная мать. – Так у вас никогда ничего не выйдет. Ну, сама посуди, как

ему с одною рукою управиться; и что тут такого; у моего мужа обе руки были, а я всегда ради скорости сама вставляла.

Не без труда, однако же наконец убедила.

– Ну, увольте! так и быть! Вставить вставлю; но уж вынуть, извините, как вам будет угодно, назад ни за что не выну.

***

Одна разгульная барыня, еше довольно свежая и благообразная, вместе с взрослою и миловидною дочерью завели трактир, а чтобы дать публике понятие о двойном их промысле, наняли квартиру в большом доме, на углу повесили вывеску

ЗДЕСЬ ОБЕ ДАЮТ

***

Матушка с дочкой приехали летом в Петербург и не оставили как следует осмотреть все достопримечательности, в том числе и музей Академии наук, где они видели кости допотопных животных, яйца огромных птиц и так далее.

Вечером того же дня они поехали в Павловск слушать оркестр Штрауса и, разумеется, восхищались, потому что у нас не таланты, а имена составляют достоинства. За что русского вытолкали бы в шею, то в иностранце, имени ради – нравится, приводит в восторг. И неистовые кривлянья голодного капельмейстера сопровождались громкими рукоплесканиями нашей добрейшей публики: Bravo, Strauss! Bravissi/noIMногие кричали даже Ура!

Дочь, посмотрев на эту фальшивую знаменитость, спросила у матери:

– Это молодой Штраус?

– Молодой! Это сын…

– Это и видно, что еше очень молод.

– Это почему?

– Потому что яйца еше не так велики, как те Штраусовы яйца, что мы видели сегодня в Академии.

***

Набожный муж молодой жены имел привычку на сон

грядущий больно долго молиться в самой спальне и тем сильно дразнил нетерпение супруги.

Молился он однажды, некоторые слова возглашая громко, в том числе:

– Господи, укрепи и наставь!

– Тфу, какой несносной, – сказала жена. – Проси только, чтобы укрепил, а я уже и сама наставлю.

***

X. ухаживал за госпожой Z. После обеда, понежившись с мужем, госпожа Z. вздумала переодеться и, продолжая беседовать с мужем, уселась к туалету чесать голову в дезабилье; она и не заметила, что упругие холмы ее грудей выпали из рубашки и весело <уперлись> в зеркало. Вдруг двери растворяются, входит лакей с блюдом роскошных персиков. Неосторожно взглянув в зеркало, лакей совершенно растерялся.

– Ты тут зачем?! – закричал муж, поднимаясь с кушетки.

– Г<осподин> Х., – отвечал тот, запинаясь, – прислал, барин, блюдо самых спелых титек…

– Ах ты, мерзавец! Вот я тебя!.. – возопил в бешенстве супруг. А жена, желая его успокоить, унять гнев, но не менее лакея взволнованная и подарком и сценой, в таком… (слово не разобрано – ***Е.К.***) замешательстве сказала:

– Ах, душечка! Как ты все принимаешь к сердцу! Конь и о четырех хуях спотыкается.

***

Уваров в молодости состоял в любовной связи с Корсаковым, впоследствии князем Дондуковым-Корсаковым, и стругал последнему задницу.

On revient toujours a ses premiers amours и к<нязь> Д<ондуков>-К<орсаков> не только без всякого основания и прав попал в попечители С<анкт>-Петербургского университета, но и в вице-президенты Академии наук, что ему и вовсе было не к лицу. По этому случаю П<ушкин>, а может быть, и Соболевский сказал:

В Академии наук
Председает князь Дундук.
Говорят, не подобает

Дундукам такая честь.
Отчего ж он председает?
От того, что жопа есть.

Для дам последний стих читается так:

От того, что может сесть.

ПРИЛОЖЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Забавные изречения, смехотворные анекдоты или домашние остроумцы[125]

***

Государь Александр Павлович прогуливался однажды по саду в Царском Селе, шел дождик, однако это не помешало собраться толпе дам посмотреть на царя, обожаемого женским полом. Когда он поравнялся с ними, то многие в знак почтения опустили в низ зонтики.

– Пожалуйста, – говорил государь, – поднимите зонтики, не мочитесь.

– Для вашего императорского величества мы готовы и помочиться, – отвечали дамы.

***

Всему Петербургу известна любовница гр.<афа> А.<ракчеева> Мина Ивановна. Она не без влияния на дела, которые зависят от почтенного, но престарелого графа.

– Как вы находите гр.<афа> А.<ракчеева>? – спросили у одного остряка.

– Он-то сам ничего, – отвечал тот, – да вот мне МИНА его не нравится.

***

Один улан, еше в старинной обтянутой форме, танцевал кадриль. Во второй фигуре у него внезапно встал хуй, и он, чтобы скрыть неприятное положение, накрывал по возможности предательские панталоны рукою, на которой блистал какой-то перстень.

– Что это у вас, опал? – спросила вдруг его дама.

– СТЕКЛО, сударыня, СТЕКЛО!..

***

– Какое сходство дамы с каретой?

– И та и другая ломается и притворяется.

***

Мусков, ученик Контского, давал в Москве концерт, который не понравился дамам:

– Не хотим мускова, – говорили они по сему случаю, – нам надо конского.

***

Казак из ночного патруля наткнулся в глуши на монахиню, схватил ее и, несмотря на сопротивление, изнасиловал.

– Ну, слава тебе Господи, – сказала монахиня, вставая на ноги по окончании дела, – удовольствовала казака и до сыта, и без греха.

***

Один чиновник шел по Эртелеву переулку поздно вечером и видит, что сзади его кто-то догоняет. Ему представилось, что это непременно должен быть мошенник, и он достал из кармана табакерку. Как только мошенник стал догонять его, он ему весь табак в глаза, а сам давай бог ноги.

На другой день сидит он в департаменте и слышит разговор в соседней комнате:

– Представьте себе, господа, мошенники теперь завелись; вчера один в Эртелевом переулке залепил мне в глаза табаком, а сам удрал.

Он узнает голос своего сослуживца и пораженный рассказом спрашивает:

– А разве это вы были, Иван Матвеевич?

– Я.

– Ну так извините, пожалуйста, а я вас принял за мошенника.

– А я вас, Борис Петрович.

***

Клейнмихель, объезжая по России для осмотра путей

сообщения, в каждом городе назначал час для представления своих подчиненных. Разумеется, время он назначал по своим часам, и был очень шокирован, когда в Москве по его часам не собрались чиновники.

– Что это значит? – <спросил> разъяренный граф.

Ему отвечали, что московские часы не одинаковы с петербургскими, так как Москва и Петербург имеют разные меридианы.

Клейнмихель удовольствовался этим объяснением, но в Нижнем Новгороде случилась та же история. И разбешенный генерал закричал:

– Что это? Кажется всякий дрянной городишко хочет иметь свой меридиан? Ну, положим, Москва может – первопрестольная столица, а то и у Нижнего меридиан!

***

Два генерала рассуждали о том, какое светило, солнце или луна, заслуживает преимущества. Один, не колеблясь, назвал солнце, но другой глубокомысленно заметил:

– А я так думаю, что луне принадлежит эта честь; что за важность светить, как солнце, днем, когда и без того светло, а ведь месяц светит ночью, когда темно.

***

Ген.<ералы> Эссен и Штрандман ехали однажды вместе лунной ночью и вступили в ученый астрономический разговор.

– Правда ли, – спросил Штрандман, – что на луне есть жители?

– Есть, – отвечал Эссен

– Ну что же они делают, <когда> остается только половина луны?

– Переходят на <слово не разобрано – ***Е.К.***> квартиры.

– Ну, а когда луны остается четверть?

– Гм, когда четверть, ну уж этого не знаю, надо спросить адъютанта.

(Адъютант Эссена был Паулинг, ехавший с ними вместе).

***

Гоголь, шатаясь летом по московским улицам, увидел, что в нижнем этаже одного домика идет молебствие, и несколько девушек под предводительством старушки в дорожных платьях набожно молились перед образами.

Совершив по-христиански несколько крестных знамений, Гоголь спросил у дворника о причинах божественной службы.

– А эти барышни, – равнодушно отвечал тот, сбираются в Нижний промышлять на ярмарку, так и служат напутственный молебен.

***

Гоголь жил на даче у Плетнева в Патриотическом институте. Однажды вошел он в беседку беклешовского сада, за ним туда же вступил статский советник с Владимиром на шее и двумя дочерьми.

– Ах, здесь есть надпись, – воскликнула одна из них[126], прочтем, Nadine, должно быть интересно:

Ручей два древа разделяет,

Но ветви их, сплетясь, растут…

– Это очень мило, ну а что дальше?

– А там что-то такое неразборчивое (читает по складам):

Какая тут на-пи-са-на ху-й-ви-на…

– Хуˆвина, хуˆвина, – поправил невзначай пурист с Владимиром на шее.

***

Из ответов одной бабы при отбирании показаний по уголовному делу.

След.<ователь>. Была ли на исповеди и у Св.<ятого> причастия?

Баба. Кажинный год, батюшка, бываю.

След.<ователь>. Под судом не была ли?

Баба. Под судом-то, батюшка не была, а вот под исправником случалось.

***

Акулина была просватана за Ванюху и по русскому обычаю ни слова не говорила с женихом. Наконец, усовещенная матерью,

решилась подойти к жениху.

Акулина. Ванюша, какой у тебя чашник-то хорошенький, шелковый, мягкий, не то что у Петрухи – бывало все брюхо издерет.

***

Прогулка по академическому музею маменьки с дочкой-институткой.

Маменька. Посмотри, Anette, какие какие огромные яйца у страуса.

Дочка. Ах, maman, это того самого Страуса; что играет так мило surixten-vals в Павловском воксале!..

***

Молодая немка, приехав в Петербург из Риги, попала в бордель, заболела там и должна была поступить в больницу. Известный своими добрыми делами на пользу ближних, пастор Ян, услыхав о несчастной девушке, собрал в пользу ее (слово не разобрано – ***Е.К.***) от прихожан и, отдавая деньги, увещевал новую Марию Магдалину покинуть блудное житие и добывать насущный хлеб честною работою. Растроганная немка со слезами на глазах обещала переменить образ жизни… и сдержала слово.

Год спустя пастор увидел ее и начал расспрашивать о ее житье-бытье.

– По милости божией и вашей, пастор, – отвечала она, дела мои поправились: я завела маленькую борделькy и живу честным образом!

***

Проезжий на станции не нашел лошадей, долго ждал, потребовал закусить, ему подали тухлые яйца, за которые жена смотрителя взяла баснословную цену.

Взбешенный турист потребовал книгу для вписывания жалоб и там отметил: «У смотрителя на станции нет лошадей, а жена его больно дерет за яйца».

***

– Не ходи ты, брат, к девкам, они тебя подарят…
– Что же подарят? – спросил любознательный сын.
– Да французской материи на рубашку.

***

– Вставай-ка, брат, да пойдем с тобой в часть – опохмелиться, – говорил городовой, поднимая упавшего в грязь пьянчугу.
– Нет, в часть не хочу, а в половину, пожалуй, пойду.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.
Анекдот и русская литература

ГЛАВА 1.
О Пушкине, Гоголе и анекдотах

Два этюда на тему «анекдоты в поэзии А.С.Пушкина»

1. «К другу стихотворцу»

В 1814-м году в журнале «Вестник Европы» было опубликовано стизотворение А. С. Пушкина «К другу стихотворцу». Это было первое выступление поэта в печати.

Много копий было поломано исследователями, пытавшимися выяснить, кто же является адресатом стихотворения. Доказать не доказали, каждый остался при своем мнении. П. И. Бартенев и В.Э.Вацуро были убеждены, что друг-стихотворец – это барон Дельвиг, а вот Я. К. Грот, Л. Н. Майков, М. С. Цявловский полагали, что под другом стихотворцем Пушкин подразумевал Кюхельбекера. Б. В. Томашевский занял двусмысленно половинчатую позицию: он отметал версию с Кюхельбекером, но не настаивал на кандидатуре Дельвига.

Но меня сейчас занимает совсем другое. Вот что по-настоящему интересно: в текст своего послания автор включил самый настоящий анекдот, и он функционально крайне значим в структуре «друга-стихотворца». На этом и остановимся сейчас.

Случай любопытный. Все-таки в лирической поэзии анекдот в принципе не такой уж частый гость.

Пушкин увещевает Ариста покинуть ряды поэтов. При этом он вполне отдает себе отчет в парадоксальности, даже противоречивости своего увещевания, ибо сам он совсем не собирается бросать стихотворчество.

Как же примирить два эти момента? Как выйти из создавшегося положения?

Нет, Пушкин не отступает, не отказывается от своего совета. И это не чистое упрямство. Он действительно находит выход. Спасение он находит в анекдоте. Поэт рассказывает о священнике, который был навеселе, но при этом увещевал сельчан не пить; когда же ему заметили это, то священник отвечал: «Поступайте в соответствии не с моими делами, а с моими словами».

Вот соответствующее место из пушкинского послания:

В деревне, помнится, с мирянами простыми

Священник пожилой и с кудрями седыми
В миру соседями, в чести, довольстве жил
И первым мудрецом у всех издавна слыл.
Однажды осушив бутылки и стаканы,
Со свадьбы, под вечер, он шел немного пьяный;
Попалися ему навстречу мужики.
«Послушай, батюшка, – сказали простяки, —
Настави грешных нас – ты пить ведь запрещаешь,
Быть трезвым всякому всегда повелеваешь,
И верим мы тебе, да что ж сегодня сам…»
«Послушайте, – сказал священник мужикам, —
Как в церкви вас учу, так вы и поступайте,
Живите хорошо, а мне – не подражайте»[127].

Анекдот, включенный в послание в функции условновероятностного силлогизма, не просто своеобразно аргументирует увещевание не писать стихи, а делает его остроумным, неожиданным, динамичным, художественно убедительным. Это было в высшей степени продуктивное решение.

Откуда же этот анеклот? Где коренится источник? Над этим прежде никто не задумывался. Лишь В. Э. Вацуро предпринял в данном направлении поиски и нашел аналогичный сюжет финской народной сказке[128]. Где же Пушкин мог услышать эту финскую сказку и от кого? Вот вопрос, на который нет ответа. Может быть, от царскосельских старожилов финского происхождения, от каких-то служителей Лицея?

2. «Брови царь нахмуря…»

(Об анекдотах, переложенных в стихи)

Брови царь нахмуря,
Говорил: «Вчера
Повалила буря
Памятник Петра».
Тот перепугался.
«Я не знал! – Ужель?»
Царь расхохотался.
«Первый, брат, апрель!»
Говорил он с горем
Фрейлинам дворца:

«Вешают за морем
За два _ _ _!..
То есть разумею, —
Вдруг промолвил он, —
Вешают за шею,
Но суров закон»[129].

Автограф (ПД 1317) – беловой, без поправок, в письме к А. А. Дельвигу от октября – первой половины ноября 1825 г. Напечатано: Письма А. С. Пушкина к князю П. А. Вяземскому // РА. 1874. Кн. 1, № 2. Стб. 450 (публ. П. И. Бартенева), в составе письма к Дельвигу, с пропуском ст. 12 (пропуск отмечен многоточием в конце ст. 11) и искажением последнего стиха; Переписка П. Т. 1. С. 300 (с исправлением последнего стиха; ст. 12 в одной части тиража: «За <… … >», в другой части тиража полностью; публ. В. И. Саитова)…

Датируется октябрем – первой половиной ноября 1825 г. на основании датировки письма к Дельвигу, которая, в свою очередь, определяется по содержанию переписки Пушкина, Дельвига и Вяземского. В письме, в которое были включены комментируемые стихи, Пушкин разрешал Дельвигу взять для публикации в «Северных цветах» «весь портрет Татьяны, до От Ричардсона без ума, да еще конец от Своим пенатам возвращенный» (Акад. Т. 13. С. 241). К 22 ноября 1825 г. пушкинское письмо, отправленное из Михайловского, было уже получено в Петербурге и переслано Вяземскому, что следует из адресованного последнему и датированного этим числом письма Дельвига, в котором, в частности, говорилось: «Велите мне списать <…> два отрывка из 2-й песни «Онегина». Какие? вы увидите из приложенного письма Пушкина ко мне. Оно послужит вам как доказательство его позволения…» (Дельвиг. Соч. С. 307; здесь же, на с. 414, в примечании В. Э. Вацуро, уточнена дата письма Дельвига, неверно напечатанная в публикации П. И. Бартенева как «28 ноября»).

В письме к Дельвигу Пушкин характеризует текст «Брови царь нахмуря…» как «приращение к куплетам Эристова» (Акад. Т. 13. С. 241), которые, очевидно, были присланы Дельвигом Пушкину вместе с письмом, до нас не дошедшим. П. О. Морозов высказал предположение, что «куплеты Эристова» – это встречающееся в рукописных сборниках восьмистишие «За трапе́зой царской…» (см.: Венг. Т. 3. С. 566, здесь же приведены первые шесть стихов; АН 1900-29. Т. 4. Примеч. С. 186). Перешедшая в позднейшие издания (см., например: Acad. в 6 т. Т.

1. С. 744, коммент. М. А. Цявловского; БП 1955. Т. 3. С. 808, примеч. Б. В. Томашевского), эта гипотеза ничем, однако, не аргументирована. В. Я. Брюсов, приводя два стиха из того же куплета (это первое упоминание в печати текста «За трапе́зой царской…»), приписывает его авторство Пушкину (также без аргументации, см.: Письма Пушкина и к Пушкину: Новые материалы, собранные книгоиздательством «Скорпион». М., 1903. С. 157). Местонахождение рукописных сборников, на которые ссылаются В. Я. Брюсов, П. О. Морозов, Б. Л. Модзалевский (см.: Письма. Т. 1. С. 517) и др., неизвестно.

Кн. Дмитрий Алексеевич Эристов (Эристави) (1797-1858) воспитывался в Полоцкой иезуитской коллегии, а затем в царскосельском Лицее (он принадлежал к следующему за пушкинским выпуску 1820 г.). В 1826-1833 гг. служил в Комиссии составления законов и в преобразованном из нее II отделении Собственной его величества канцелярии старшим помощником чиновника и одновременно – переводчиком в Канцелярии Департамента Министерства юстиции; позже – в Морском министерстве. В 1850-х гг. – сенатор, член Морского аудиториата, тайный советник. С середины 1830-х гг. сотрудничал в энциклопедических лексиконах А. А. Плюшара и Л. И. Зедделера, где помещал статьи о русских исторических деятелях и святых, о монастырях, а также статьи по истории Малороссии. В 1836 г. совместно с М. Л. Яковлевым анонимно издал «Словарь о святых, прославленных в Российской церкви, и о некоторых сподвижниках благочестия местночтимых». Благожелательный отзыв на него Пушкин поместил в третьем томе «Современника» (см.: Акад. Т. 12. С. 101-103). Был дружен с А. А. Дельвигом и М. Л. Яковлевым; с Пушкиным познакомился в Лицее, часто встречался с ним до его ссылки на юг, а затем – после 1827 г.

Эристов пользовался репутацией остряка и балагура. Вспоминая о вечерах у Дельвига в 1827–1829 гг., его двоюродный брат А. И. Дельвиг писал: «Песни же и романсы певались непременно каждый вечер; в этом участвовал и сам Дельвиг, а особенно отличались М. Л. Яковлев и князь Эристов. Сверх того, они оба умели делать разные штуки, фокусы, были чревовещателями и каждый раз показывали что-нибудь новенькое. В этих изобретениях особенно отличался Эристов, который, впрочем, бывал не так часто, как Яковлев» (П. в восп. Т. 2. С. 112). А. Н. Вульф в октябре 1828 г. записал в дневнике об Эристове: «Он имеет дар передразнивать и голосом, и движениями, он равно хорошо представляет первых актеров здешних театров и ворон, скачущих около кучи выкинутого сора» (ПиС. Вып. 21-22. С. 22; Вульф. Дневник. 1999. С. 48). Об Эристове

см.: Письма. Т. 1. С. 517-518 (примеч. Б. Л. Модзалевского). Сохранилось воспоминание А. И. Фелькнера о том, как в 1828 г. Пушкин с Эристовым состязались в остроумии на обеде у Б. К. Данзаса (см.: Разговоры Пушкина. М., 1991. С. 103-104). В «Записной книжке» Н. В. Кукольника Эристов охарактеризован как рассказчик анекдотов, и там же приведен в пример один его непристойный анекдот – см.: Курганов Е. Литературный анекдот пушкинской эпохи. Helsinki, 1995. С. 230.

Сюжеты обоих пушкинских куплетов имеют соответствие в репертуаре анекдотов, известных по записям конца 1830-х – 1850-х гг. Аналог первому куплету содержится в «Записной книжке» Кукольника:

> «Г<осподин> комендант! – сказал Александр I в сердцах Башуцкому (петербургскому коменданту П. Я. Башуцкому, 1771-1836, ставшему персонажем целой серии анекдотов. – Е.К.). – Какой у вас порядок! Можно ли себе представить? Где монумент Петру Великому?..»
>
> – «На Сенатской площади».
>
> – «Был да сплыл! Сегодня ночью украли. Поезжайте разыщите!»
>
> Башуцкий, бледный, уехал. Возвращается веселый, довольный; чуть в двери кричит: Успокойтесь, Ваше Величество, монумент целехонек, на месте стоит! А чтобы чего на самом деле не случилось, я приказал к нему поставить часового. Все захохотали: «Первое апреля, любезнейший». «Первое апреля», – сказал государь и отправился к разводу. На следующий год, ночью, Башуцкий будит государя: пожар! Александр встает, одевается, выходит, спрашивая: «А где пожар?» – «Первое апреля, Ваше В<еличество>. Первое апреля». Государь посмотрел на Башуцкого с соболезнованием и сказал: «Дурак, любезнейший, и это уже не первое апреля, а сущая правда».
>
> (Курганов Е. Литературный анекдот пушкинской эпохи. С. 211-212).

Особую актуальность анекдот мог иметь после петербургского наводнения 1824 г. Шуточный куплет Пушкина дает первую в его творчестве вариацию на тему о памятнике Петра, исчезнувшем со своего места.

Анекдот, соответствующий по своему содержанию второму куплету, имеется в рукописном сборнике «Забавные изречения, смехотворные анекдоты, или Домашние остроумцы»:

«Один приезжий из-за границы рассказывал в гостях при дамах, что в Германии весьма строго наказывают за воровство. «Я не утверждаю, – прибавил он, – но мне говорили люди очень верные, что в Мангейме недавно повесили одного вора за то, что он украл несколько яиц». – «Как, его повесили за яйца?» – вскричала удивленная дама. «То есть не за яйца, а за голову», – поправился приезжий»

(Цит. по: Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997. С. 122).

Николай Гоголь и искусство анекдота

(мини-монография)

Вводные замечания

1

Вне культуры анекдота мир Николая Гоголя практически необъясним и даже, полагаю, загадочен и просто непонятен. Между тем под таким углом зрения он сколько-нибудь подробно никогда не рассматривался, хотя неразрывная творческая и чисто личная связь Гоголя с анекдотом и была для исследователей совершенно очевидна. Собственно, связь эта требует не доказательств, а собирания материала, его систематизации и осмысления, чего как раз совсем и не делалось и, строго говоря, не делается и до сих пор. Они лишь декларируются.

Скажем, в книге Владимира Марковича «Петербургские повести Н. В. Гоголя» есть целая глава, которая называется «От анекдота к мифу»[130]. Но фактически там лишь засвидетельствовано то, что и так само собою разумеется: «В сущности, каждый из гоголевских сюжетов – это симбиоз двух популярных форм городского фольклора – анекдота и легенды»[131]. А вот конкретное выявление анекдотического субстрата гоголевской новеллистики автором книги «Петербургские повести Н. В. Гоголя» вообще не было предпринято. И тут имеет место какая-то печальная закономерность, присущая едва ли не всей научной литературе о писателе. Даже в классической монографии Юрия Манна «Поэтика Гоголя»[132] феномен анекдота, можно сказать, начисто проигнорирован.

Конечно, теоретически допустимо строить описание поэтики Гоголя, убрав при этом пусть и не единственный, но все-таки основной строительный материал, коим для гоголевского мира, без сомнения, является анекдот. Но насколько продуктивен такой путь?

Я убежден, что данный путь совершенно не продуктивен, ведь анекдот в гоголевском мире, по мере развертывания этого мира, по значению своему не бывал, а, наоборот, только нарастал. Так что, игнорируя анекдот, отказываясь на деле его анализировать и учитывать, исследователи делают эволюцию писателя в принципе необъяснимой.

Как уже подчеркивалось выше, Владимир Маркович весьма эффектно назвал главу своей книги «От анекдота к мифу». Между тем движение Гоголя происходило совершенно иначе, и в принципе совсем не от анекдота, а как раз к анекдоту.

Сначала Гоголь сложился именно как рассказчик, как создатель устных новелл и мистификаций, но это был еще долитературный, нежинский Гоголь. Когда же в Петербурге он стал профессиональным писателем, анекдот поначалу вспыхивал в его текстах хотя и ярко, но все-таки более или менее спорадически (говоря так, прежде всего имею в виду обе части «Вечеров на хуторе близ Диканьки»). Но уже начиная с «Миргорода», удельный вес анекдота стал целенаправленно и стремительно нарастать. И вскоре гоголевский мир стал мощнейшим образом анекдотизироваться. Так что строить описание гоголевской поэтики, минуя анекдот, просто невозможно. Сама природа гоголевского мира протестует против этого.

Между тем советская филологическая наука о Гоголе фактически проигнорировала генерирующие особенности творчества и писателя, и его творческого поведения. Корневую связь гоголевского мира с анекдотом, анекдотический субстрат гоголевского мира невозможно отрицать. Зато этот субстрат можно признать, упомянуть, но при этом отодвинуть в сторону, задвинуть в тень, заштриховать. Так и делалось, ибо, как видно, блюстителям литературной морали гоголевский анекдотизм явно казался предосудительным, марающим чистый облик классика.

А в наши дни вкус Гоголя к анекдоту многим, видимо, кажется слишком дисгармонирующим с его религиозностью, столь поднимаемой ныне на щит. Но я попробую, в дальнейшем продемонстрировать, как Гоголь мог самую что ни на есть душеспасительную, строго православную беседу прервать неприличным анекдотом и делал это осознанно, в целях достижения совершенно определенного эстетического эффекта. И

происходило это отнюдь не только с молодым проказливым Гоголем, но и с Гоголем-мистиком.

Все дело в том, что даже в поздние годы своей жизни Гоголь писатель отнюдь не потерял вкус к анекдоту. Более того, как раз в поздние годы анекдот воспринимался особенно выпукло, ярко, неожиданно, дерзко, ибо резко прорезал рыхлую ткань религиозно-моралистических бесед. Вообще Гоголем была выработана и с полнейшим успехом апробирована целая стратегия рассказывания анекдота и еще тактика шокового финального удара.

Отталкиваясь от сюжетов прозы Гоголя и его устных новелл, попытаюсь наметить основные параметры гоголевской культуры анекдота.

2

Николай Гоголь не просто впитал в себя традиции культуры анекдота, не просто необыкновенно тонко и точно чувствовал и понимал законы жанра, что проявилось и в его художественном творчестве, но и в устных импровизациях. Он еще и создал свою индивидуальную культуру анекдота.

Кстати, гоголевская культура анекдота весьма существенно отличается от пушкинской. Она не столь сильно отфильтрована, не столь стилистически нейтральна, гораздо менее вдвинута в рамки письменного художественного текста, более густа и плотна по своему составу, более резка по характеру и стилистически, более неправильна и более выразительна.

Анекдот у Гоголя начинается почти всегда невинно, идиллически, а заканчивается подчас грубо, неопрятно. На этом контрасте как раз и строится основной эффект гоголевского устного творчества. Тут не просто срабатывает закон пуанты (см. главу «Введение в поэтику анекдота»), закон предельно неожиданного финала. Следует иметь в виду одну важнейшую особенность гоголевского поведения.

Задумывая каверзу, мистификацию, анекдот, писатель явно побаивался, что его замысел будет слишком быстро обнаружен, что могло снизить шоковость финального эффекта. Поэтому он и придумывал всяческие обманные стилистические ухищрения. Именно отсюда и шла преднамеренная невинность начала гоголевского анекдота, его стилистическая нейтральность, которая, как правило, была тщательнейшим образом продумана. В целом мощный оглушительный эффект гоголевского анекдота держался во многом как раз на столкновении стилей, на

чрезвычайно динамичной, жесткой даже амплитуде колебания стилей, очень мало как бы друг с другом сочетавшихся.

У Пушкина, видимо, анекдот так не строился никогда. У него анекдот, сохраняя верность закону пуанты, вместе с тем, как правило, был более или менее стилистически однороден, моностилен, во всяком случае не обладал мощной стилевой контрастностью. Так что в 30–40-е годы XIX столетия, можно сказать, произошла смена двух больших индивидуальных культур анекдота, но в каком-то смысле это была еще и смена типа структуры анекдота; причем, каждая из этих структур обладала художественными преимуществами.

Случай с Пушкиным и Гоголем доказывает, что сериалы анекдотов вполне могут оформляться в индивидуально-авторские системы.

У Пушкина и Гоголя как рассказчиков были не только свои особые репертуары сюжетов, но каждый из них в устном творчестве своем еще и выработал весьма специфическую стилистику. Таким образом, анекдот, преодолевая свою анонимность, свою, так сказать. «безотцовщину», вполне способен вырастать в искусство авторское. Наличие индивидуальной стилистики бросает совершенно особый отсвет на природу и возможности этого жанра.

Гоголевская культура анекдота изначально строилась как «неопрятная», в ней больше грубости, скабрезности даже, больше сочных живых, интонаций. Вот, например, какие характеристики дали в свое время устному творчеству Гоголя А. Н. Афанасьев и Ал. Иванов (кн. А. И. Урусов):

> *Остроты Гоголя были своеобразны, неизысканны, но подчас не совсем опрятны*[133] ;
>
> *Любимый род его рассказов в то время были скабрезные анекдоты, причем рассказы эти отличались не столько эротическою чувствительностью, сколько комизмом во вкусе Раблэ.* [134]

Гоголевская культура анекдота возникла и утвердилась как явление, которое фактически сменило пушкинскую культуру анекдота (при всем публичном пиетете Гоголя перед Пушкиным, гоголевская культура анекдота даже противостояла пушкинской).

Когда гоголевская и пушкинская культуры анекдота будут если и не осмыслены, то хотя бы в общих чертах описаны[135], то можно будет реально сопоставить природу и особенности пушкинского и гоголевского анекдотизма.

И Пушкин и Гоголь в своей новеллистике явно ориентировались на анекдот («Повести Белкина», «Пиковая дама»,

«Нос», «Шинель», «Коляска» и т. д.). И тот, и другой были известны как виртуозные рассказчики анекдотов. Оба испытывали пристальный интерес к этому жанру, к его поэтике и связанным с ним традициям. И тем не менее гоголевская культура анекдота принципиально отличается от пушкинской, она возникла и утвердилась в ином интеллектуально-психологическом контексте.

Эстетика гоголевского анекдота, может быть, и отталкивается от пушкинской, но в любом случае, как мне кажется, не продолжает, не развивает ее, а скорее сменяет. Все дело в том, что карамзинской тенденции сглаживания или гармонизации русской прозаической речи, великим завершителем которой выступил как раз Пушкин, неистовый романтик Гоголь последовательно противопоставил тенденцию речи контрастной, основанной на столкновении конструктивных элементов.

Пушкин, фактически так и оставшийся карамзинистом (романтизм ему был чужд) с явной классицистской закваской, сглаживал, гармонизировал, убирал стилистические контрасты резкие переходы, а вот Гоголь, с учетом того, что сделал Пушкин, стал двигаться вспять или можно сказать в сторону, тяготея к взрывным контрастам, открывая слово живое, сочное, неотфильтрованное.

Однако вместе с тем не следует пушкинскую и гоголевскую культуры анекдота решительно и бесповоротно разводить. Хорошо бы для начала детально определить их специфику и сопоставить, но пока что сделать это, кажется, еще нет возможности. Не стоит думать, что Гоголь сделал неприличные анекдоты своим «коньком», в то время как Пушкин в своем устном творчестве был исключительно благопристоен.

Пушкин вполне мог в кругу приятелей своих рассказывать «неопрятные» анекдоты. Просто Гоголь их стал разыгрывать в лицах всюду, и прежде всего в великосветском дамском обществе, осознанно и планомерно нарушая законы приличий. Строго говоря, аналогичные поползновения были, скажем, у В. А. Жуковского и Вл.Ф.Одоевского, но их во время успевали одернуть и даже в наказание выдворяли из гостиной. А вот Гоголь, виртуоз-анекдотист, ухитрялся удачно протаскивать свои мало пристойные сюжеты. Начинал он очень уж благостно. Неприличность историй обнаруживалась тогда, когда, как правило, бывало уже поздно.

Так что у Пушкина и Гоголя были разные стратегии рассказывания, отличавшиеся различием эстетических установок. При этом в целом гоголевские анекдоты во многом несли в себе больший заряд неожиданности (у Гоголя он почти всегда носил шоковый характер). Однако пропасть отнюдь не разделяла устное

творчество Пушкина и Гоголя.

Это общие соображения. Ни на что более основательное я пока не имею права отважиться.

Замечу, что разговор о Гоголе и культуре анекдота на самом-то деле только начинается. Строго говоря, нужно только заложить еще систему отсчета нового, а на самом деле давным давно востребованного подхода к Гоголю.

Жизнь и творчество Гоголя в контексте культуры анекдота – этот ракурс способен, я думаю, высветить множество весьма значимых историко-литературных фактов, которые долго пребывали в тени и во многом пока еще остаются там.

О немецком цикле Гоголя

Несколько соображений о том, как Гоголь рассказывал анекдоты

Гоголь и Аристотель

1

Гоголь любил рассказывать анекдоты о немцах, и подчас они были весьма неприличного свойства, довольно грубоватые.

В рукописном сборнике «Забавные изречения, смехотворные анекдоты или домашние остроумцы»[136] есть несколько анекдотов, записанных со слов Гоголя. Некоторые из них известны и по другим источникам (например, по записям Нестора Кукольника, однокашника писателя[137]), то есть в целом это вполне гоголевские тексты.

В одном из анекдотов рукописного сборника «Забавные изречения, смехотворные анекдоты или домашние остроумцы» фигурирует дача в Патриотическом институте приятеля и покровителя Гоголя П. А. Плетнева (а Гоголь одно время в этом институте даже преподавал):

Гоголь жил на даче у Плетнева в Патриотическом институте.

В том же сборнике есть еще один интересующий меня анекдот. Имя Гоголя в том тексте не названо, но есть там одна деталь, которая позволяет соотнести анекдот о немцах именно с гоголевским циклом сборника. Публикуя в свое время этот анекдот, я не смог до конца разобрать его первую строчку:

Немец был приглашен на дачу в… (слово не разобрано – Е. К.). [138]

Теперь же мне это удалось; вот как читается та строчка:

> Немец был приглашен на дачу в Патриотический институт.

Привожу полный текст анекдота, хотя имя писателя в данном случае и не было названо, но, думаю, что авторство и тут принадлежит Гоголю; во всяком случае это история совершенно в его духе:

> *Немец был приглашен на дачу в Патриотический институт. Он хотел там провести целый день, но после обеда вдруг исчез и возвратился только через полчаса.*
>
> *Любезная хозяйка дома из учтивости заметила ему его внезапное исчезновение, спрашивая причину тому.*
>
> *– Я опсирал окрестность, – сказал наивно немец, не подозревая ужасного каламбура.* [139]

2

Когда Гоголя пробовали в подобного рода случаях стыдить, он, как правило, и не пытался даже оправдываться, а отвечал самыми что ни на есть аристотелевскими энтимемами – вероятностными силлогизмами, способными придать достоверность самому невероятному парадоксу.

Напомню еще один анекдот из немецкого цикла, который в свое время со слов А. О. Смирновой-Россет записал П. В. Висковатов-Висковатый:

> *Немцев он (Гоголь – **Е. К.**) не любил, но хранил благодарную память и любовь к некоторым из немецких писателей. Особенно благоволил к Шиллеру и Гофману. Последнего называл даже своим наставником «при создании моих первых юродивых творений». Но долго Гофман не мог ужиться на малороссийском хуторе, хохол перестал понимать немца, немец – хохла и убежал, и мы после не встречались.*
>
> *– Вы браните немцев, – как-то сказал я ему, – ну, а Шиллера все-таки любите, а Шиллер тоже немец.*
>
> *– Шиллер! – отвечал Гоголь. – Да когда он догадался, что был немцем, так с горя умер. А вы думали, отчего он умер?* [140]

Финальный гоголевский аргумент как будто не логичен и

даже совершенно нелеп (Шиллер умер, когда узнал, что он немец). Между тем в устах Гоголя все это звучало в высшей степени естественно, органично и убедительно и абсолютно логично вытекало из парадоксального, но для Гоголя очевидного положения, что немцем быть стыдно… даже самому немцу, если понимать под «немцем» некий негативный культурно-психологический комплекс.

Фактически писатель, бывший мастерским рассказчиком, в данном случае явно применил прием риторической разработки аргумента, отвечая на укоры приятельницы своей А. О. Смирновой-Россет, находившей противоречие в неприятии Гоголем немцев, сочетавшемся с любовью к Шиллеру. Напомню сейчас суть этого приема, впервые описанного, кажется, Аристотелем:

> *Мы употребляем такого рода вероятностные силлогизмы, чтобы только убедить нашего собеседника*[141] ;
>
> *Вероятностный, или правдоподобный, силлогизм есть тоже силлогизм.. Однако он не столь самоочевиден, как силлогизм аподиктический, и требует для своей доказательности, чтобы доказывающий еще как-нибудь убедил своего слушателя при помощи приведения разных обстоятельств, логически не имеющих ни какого отношения к силлогизму, но материально глубоко с ним связанных и делающих приводимое в данном случае доказательство вероятным, достаточно убедительным и достаточно правдоподобным.* [142]

Не важно, что происходившего не было (Шиллер был немец и ничуть в этом не сомневался). Главное в убежденности Гоголя, что между Шиллером и стереотипом «немца» лежит бездна, что они для него просто принадлежат разным, непересекающимся мирам. Гоголь, как видно, убежден был в своей правоте и говорил забавно, парадоксально, но абсолютно искренне.

Гоголь, изнутри чувствовавший природу анекдота, ставил достоверность психологическую выше достоверности фактической. Объяснить соединение страстного преклонения перед Шиллером с презрением к немцам обычная логика, логика движущегося по инерции коммуникативного акта никак не могла. Здесь нужен был ход нетривиальный, нужен был окрашенный экспрессией парадокс. А оправдания (если бы он стал извиняться за свои отзывы о немцах, да и не хотел вовсе извиняться) совершенно не спасли бы Гоголя и ничего бы не прояснили и не структурировали бы сюжет происшествия, не оформили бы его в

забавно притягательную устную новеллу. Так что писателю ничего не оставалось, как с самым невинным видом прибегнуть к условно-вероятностному силлогизму, к энтимеме с венчающим ее особенно динамичным риторическим доказательством – топосом.

Приведу еще один пример, по-моему, тоже весьма показательный. В «Воспоминании» А. П. Стороженко достаточно подробно воссоздана одна прогулка Гоголя-лицеиста, непосредственным свидетелем и участником которой оказался сам мемуарист. Фактически это описание распадается на две равнозначные и даже направленные друг против друга энтимемы.

Гоголь перелез через забор и оказался в пределах незнакомого крестьянского двора. Хозяйка увидела его и напустилась на него с бранью. Что было делать – убегать? оправдываться? Ни то, ни другое ничего хорошего лицеисту не сулило: с одной стороны, кидались и рычали хозяйские собаки, а с другой, было ясно, что от язычка хозяйки спуску ждать не придется, тем более, что она была права, – Гоголь самозвано явился в чужое владение. И он выбрал для обороны энтимему – этим термином, как уже говорилось, Аристотель обозначал вероятностный силлогизм.

Гоголь сказал хозяйке, грозно вопрошавшей, зачем школяры к ней явились, что они пришли поглядеть, так как им сообщили, что тут живет молодица, у которой дитя – вылитый поросенок. Услышав такое, хозяйка полнейше неистовствовала, но она уже не нападала и не выгоняла, а только оправдывалась, вовсю доказывая, что ее ребенок вовсе не похож на поросенка. Так что метод энтимемы сработал абсолютно безошибочно.

Тот вероятный силлогизм, который выдвинул Гоголь, при всей своей неожиданности отнюдь не случаен и не произволен. У Гоголя, видимо, он возник потому, что ребенок, находившийся на руках у молодицы, весь был до ушей вымазан вишнями. Кром того, явился на яростные крики хозяйки муж ее. Услышав слова Гоголя о ребенке-поросенке, он добавил, что ребенок похож на поросенка как видно потому, что его (хозяина) жена кличет кабаном. Таковы звенья (дополнительные аргументы), подкрепляющие гоголевскую энтимему. Это фактически есть самые настоящие топосы энтимемы:

> *Самое слово топика произведено от греческого слова topos, что буквально значит место. Под этими местами в «Топике» Аристотель понимает вообще всякие разноречивые факты, обстоятельства, события, а также понятия, которые не имеют прямого логического отношения к вероятностному силлогизму, но которые*

диалектик привлекает в том или ином смысле, стремясь сделать свое высказывание максимально убедительным. [143]

И Гоголь оказался настоящим диалектиком в аристотелевском смысле: выстроил невероятный, но убедительный текст. Но это первая энтимема со своими топосами. Далее следует вторая, прямо противоположная, но также убедительная..

Гоголь подходит к расстроенной, вконец обескураженной (им же самим) хозяйке и начинает доказывать, что ее сын, когда вырастет, непременно станет городничим в Ромнах. Теоретически это, конечно, возможно, но еще более невероятно, что ее ребенок, вымазанный вишнями, – вылитый поросенок. Однако Гоголь и на сей раз практически убеждает хозяйку. Муж ее, бывший свидетелем и первой и второй сценки, совершенно потрясен искусством Гоголя и заявляет следующее:

> *– Просто чаровник (чародей)! Смотри, какая добрая и разумная стала, и святое писание знает, как будто грамотная.*
>
> *Я также разделял мнение \Остапа; искусство, с которым Гоголь укротил взбешенную женщину, казалось мне невероятным.* [144]

Да, Гоголь был непревзойденный рассказчик, однако это пусть и верное, но слишком общее объяснение сделанное мемуаристом. Гоголь не просто был непревзойденный рассказчик, но он еще при этом виртуознейше владел техникой вероятностного силлогизма. Он с легкостью воображал случаи, характеры, происшествия, делая их максимально правдоподобными, психологически достоверными и убедительными. Напомню характерное свидетельство мемуаристки Веры Нащокиной:

> *К каждому слову, к каждой фразе у него находилось множество комических вариаций, от которых можно было помереть со смеху.* [145]

Совершалось все это, казалось бы, без малейших усилий со стороны Гоголя. Как будто он просто не мог без того, чтобы из прочитанной или услышанной занятной фразы, увиденного случайно выразительного лица не вылилась у него целая устная новелла. Видимо, так и было. Творческий процесс не прекращался, был чрезвычайно органичен, но подчас он носил

довольно болезненный характер. Вот признание самого Гоголя:

> *Заговорили мы с ним об его болезни.*
>
> *«У меня все расстроено внутри, – сказал он. – Я, например, вижу, что кто-нибудь спотыкнулся; тотчас же воображение за это ухватится, начнет развивать – и все в самых страшных призраках. Они до того меня мучат, что не дают спать и совершенно истощают мои силы.* [146]

Так, видимо, и рождались, гоголевские анекдоты, – в полнейшей гармонии с особым нервно-психическим складом личности писателя, в исключительном соответствии с природой этого жанра.

Гоголь по фамилии мог представить характер, безошибочным воображением своим придумать весьма убедительную биографию или под реальный типаж сочинить умопомрачительную фамилию, или брал конкретную личность и ставил ее в невероятные, фантастические положения, но делал так, чтобы его рассказ звучал предельно достоверно. См. например, в высшей степени выразительное свидетельство Д. А. Оболенского:

> *На станции я нашел штрафную книгу и прочел в ней довольно смешную жалобу какого-то господина. Выслушав ее, Гоголь спросил меня:*
>
> *– А как вы думаете, кто этот господин? Каких свойств и характера человек?*
>
> *– Право, не знаю, – отвечал я.*
>
> *– А вот я вам расскажу.*
>
> *И тут же начал смешным и оригинальным образом описывать мне сперва наружность этого господина, потом рассказал мне всю его служебную карьеру, представил даже в лицах некоторые эпизоды его жизни. Помню, что я хохотал как сумасшедший, а он все это выделывал совершенно серьезно.*
>
> *За сим он рассказал мне, что как-то одно время они жили вместе с Н. М. Языковым (поэтом) и вечером, ложась спать, забавлялись описанием разных характеров и за сим придумывали для каждого характера соответственную фамилию.*
>
> *«Это выходило очень смешно», – заметил Гоголь и при этом описал мне один характер, которому совершенно неожиданно дал такую фамилию, которую печатно назвать неприлично.* [147]

Дар Гоголя был в высшей степени энтематичен. Богатейший

мир этого писателя легко и органично может быть описан через систему диалектических силлогизмов, в соответствии с принципами вероятностной логики, некогда сформулированными еще Аристотелем. Вероятностная логика – это своего рода ключ к гоголевскому миру.

Гоголь никогда не был реалистом. С жизни ничего не списывал. Зато его уникальное воображение работало предельно точно и достоверно. Это был человек высочайшей анекдотической культуры.

Анекдот – это невероятное реальное происшествие, не то, что реально непременно существует, а то что в первую очередь психологически реально. Это очень гоголевский жанр.

Устное творчество Гоголя и восточный фольклор

Как уже говорилось выше, устные новеллы Гоголя никогда не собирались вместе и не изучались, и уж тем более не включались в собрания его сочинений (хотя в разделе приложений для них место можно было бы найти). А ведь устные новеллы Гоголя и многие высказывания его в не меньшей степени принадлежат к сфере словесного творчества, чем его пьесы, повести и великая незавершенная поэма.

Гоголь был неподражаемый рассказчик, обладавший своим особым стилем, имевший свой весьма обильный репертуар сюжетов. Он умел, как никто другой, нарушить ожидания своих слушателей, умел изумить их историей, которая буквально взрывала течение беседы, делая ее динамичной, пикантной и острой.

Анекдотами Гоголь буквально пропитывал свои занятия еще в ту раннюю пору, когда он давал частные уроки:

> *Гоголь при всяком случае рассказывал множество анекдотов…*
>
> *Какою неистощимою веселостию и оригинальностию наполнены были его рассказы о древней истории! Не могу вспомнить без улыбки анекдоты его о войнах Амазиса, о происхождении гражданских обществ и проч.* [148]
>
> *Анекдоты – это как раз те сверкающие алмазы, что украшали речь Гоголя в дружеской литературной беседе:*
>
> *Малороссийские устные рассказы Гоголя и его чтение (известно, что он был удивительный чтец и превосходный рассказчик) производили на Белинского сильное впечатление… В то время Гоголь еще нередко позволял*

себе одушевляться в кругу своих старых несветских товарищей и приятелей и, приготовляя сам в их кухне итальянские макароны, до которых был величайший охотник, тешил их своими рассказами. [149]

В беседах с великосветскими приятельницами своими Гоголь умел неизменно удивить их своими неподражаемыми устными новеллами; вот одна из них, которую писатель поведал когда-то Александре Осиповне Смирновой-Россет:

Император Николай Павлович велел переменить неприличные фамилии. Между прочими полковник Зас выдал свою дочь за рижского гарнизонного офицера Ранцева. Он говорил, что его фамилия древнее, и потому Ранцев должен изменить фамилию на Зас-Ранцев.

Этот Ранцев был выходец из земли Мекленбургской, истый ободрит. Он поставил ему на вид, что он пришел в Россию с Петром Третьим, и его фамилия знатнее. Однако он согласился на это прилагательное. Вся гарниза смеялась. Но государь, не зная движения назад, просто велел Ранцеву зваться Ранцев-Зас. Свекр поморщился, но должен был покориться мудрой воле своего императора. [150]

Анекдот проскакивал и в дружеской переписке Гоголя, которая фактически есть особый вид беседы:

Здесь и драгун. Такой молодец с себя: с страшными бакенбардами и очками, но необыкновенный флегма. Братец, чтобы показать ему все любопытное в городе, повел его на другой день в бордель; только он во все время, когда тот потел за ширмами, прехладнокровно читал книгу и вышел, не прикоснувшись ни к чему. [151]

Причем Гоголь не только придумывал свои собственные истории, а потом расцвечивал и обыгрывал их, но еще не раз брал старые, даже древние анекдотические схемы и делал их органичной частью русской жизни первой половины XIX столетия.

Вл.Соллогуб подробнейшим образом записал следующую устную новеллу Гоголя и вдобавок присовокупил к этому, как она была рассказана, при каких обстоятельствах и какую реакцию вызвала (кстати, именно на эту реакцию, чрезвычайно близкую к шоковой, Гоголь как раз и рассчитывал). Вот это бесценное свидетельство:

Тетушка сидела у себя с детьми в глубоком трауре, с плерезами, по случаю недавней кончины ее матери. Докладывают про Гоголя. «Просите». Входит Гоголь с постной физиономией. Как обыкновенно бывает в подобных случаях, разговор начался о бренности всего мирского…

Вдруг он начинает предлинную и преплачевную историю про какого-то малороссийского помещика, у которого умирал единственный, обожаемый сын.

Старик измучился, не отходил от больного ни днем, ни ночью, по целым неделям, наконец утомился совершенно и пошел прилечь в соседнюю комнату, отдав приказание, чтоб его тотчас разбудили, если больному сделается хуже. Не успел он заснуть, как человек бежит.

«Пожалуйте».

«Что, неужели хуже?»

«Какой хуже! Скончался совсем!»

При этой развязке все лица слушавших со вниманием рассказ вытянулись, раздались вздохи, общий возглас и вопрос:

«Ах, боже мой! Ну что же бедный отец?»

«Да что ж ему делать, – продолжал хладнокровно Гоголь, – растопырил руки, пожал плечами, покачал головой, да и свистнул: «фю, фю».

Громкий хохот детей заключил анекдот, а тетушка, с полным на то правом, рассердилась не на шутку, действительно в минуту общей печали весьма неуместную. [152]

Должен сообщить, что эта яркая гоголевская новелла, наделавшая столько переполоху, представляет собой весьма своеобычную вариацию старинного анекдота о Ходже Насреддине. Вот этот текст:

Пошел однажды Насреддин к себе в сад, лег там под грушей и заснул. Тут пришел приятель с известием, что мать Ходжи умерла. Сын Насреддина привел его в сад, растолкал отца и сказал:

– Вставай, отец. Мужкан Джехаич принес весть, что твоя мать умерла.

– Ох, – сказал Насреддин, – как это ужасно! А еще ужаснее будет завтра, когда я проснусь!

С этими словами он повернулся на другой бок и продолжал спать. [153]

Абсолютно неожиданная будто бы перекличка Гоголя с Ходжой Насреддином в высшей степени интересна и показательна. И в первую очередь она прямо свидетельствует, что Гоголь как рассказчик не просто легко и самозабвенно творил, полагаясь на волю своей фантазии, а еще и опирался на комплекс анекдотических традиций.

Вообще виртуозное обыгрывание старого сюжета, органичное включение в совершенно иную культурно-бытовую обстановку, в принципиально другой национальный колорит – это с позиций романтической эстетики как раз и был высший класс мастерства. Напомню давнее, но не потерявшее своей свежести наблюдение Н. Я. Берковского:

> … *Отсюда следует, что мастерство новеллист может выказать только своеобразием трактовки, что именно на авторской субъективности лежит ударение, когда оценивают обработку бродячего анекдота.*
>
> *Анекдот обыкновенно ничтожен, оторван от великих исторических интересов. Художник же умеет придать ему значительность. На этом основано все искусство Боккаччо или Сервантеса-новеллиста. В их новеллах самое главное – это не предшествующее состояние сюжета, но знаки, отметки, полученные сюжетом, когда он проходил через руки индивидуального мастера.* [154]

Так что органично введя анекдот о Ходже Насреддине даже не в российский, а в малороссийский быт, Гоголь проявил себя как настоящий писатель-романтик.

Важно и то, что он не просто мастерски обработал анекдот о Насреддине, но и полностью переплавил его в духе своей излюбленной стратегии повествования, когда неприличный, не соответствующий общественной ситуации анекдот поначалу изящно камуфлируется и лишь к самому финалу осуществляется истинный выброс сюжета, когда протесты слушателей уже несвоевременны и бессмысленны, ибо история рассказана. Гоголь обожал такие эффекты. Итак, один из анекдотов о Ходже Насреддине стал по-настоящему гоголевским, что по романтическим канонам было весьма ценно.

Вообще прирожденный вкус Гоголя к анекдоту находил полное оправдание в романтической эстетике. Конечно, старые анекдоты пересказывались, когда романтизма еще и в помине не было, но все-таки обновление старого анекдота как самое настоящее творчество было осознано именно в рамках романтической доктрины, и для Гоголя, при его обостренном внимании к романтической теории искусств, это было

немаловажно. Отсюда, собственно, и идет абсолютная оправданность и даже необходимость анекдотического субстрата в пределах гоголевского повествования.

Неприличные темы в искусстве

Гоголь о борделях

История одного анекдота

У В. А. Жуковского был свой особый репертуар анекдотов, небольшой, но достаточно определенный, однако при этом был у него анекдот-любимчик, главным персонажем которого был известный писатель-преромантик Жан Поль (Рихтер).

А. О. Смирнова-Россет вспоминала:

> *Жуковский приходил ко мне и рассказывал все старые, мне известные анекдоты. В особенности он любил происшествие Jean Paul Richter у герцога Кобургского.* [155]

Напомню этот анекдот, некогда вызывавший гневное возмущение в высшем дамском обществе и одновременно бывший столь милым сердцу Жуковского:

> *… Я вспоминаю истории. Жан-Поля Рихтера, которую он (Жуковский – **Е.К.**) рассказывал, говоря: «Ведь это историческое происшествие». А вот эта история.*
>
> *Великий герцог Кобург-Готский пригласил Жан-Поля провести у него несколько дней. Он написал ему собственноручно очень милое письмо.*
>
> *После очень обильного обеда, не найдя никакой посуды, тщательно проискав во всех коридорах угол, где он мог бы облегчиться от тяжести, он вынул письмо великого герцога, воспользовался им, выбросил его за окно и преспокойно заснул.*
>
> *На другой день великий герцог пригласил его к утреннему завтраку на террасу, где он должен был восхищаться цветниками и статуями: «Самая красивая – Венера, которую я приобрел в Риме», и дальше: – «Вы будете в восторге».*
>
> *Но, о ужас! Подходят к Венере – у нее на голове письмо великого герцога, и желтые ручьи текут по лицу богини. Герцог гневается на своих слуг, но надпись «Г-ну*

Жан-Поль Рихтеру» его успокаивает.

Вы представляете себе смущение бедного Жан-Поля!.[156].

За рассказывание этого анекдота Жуковского даже высылали из гостиной, а однажды выгнали с обеда, который был устроен в его честь:

> *Плетнев всегда ему (Жуковскому – **Е.К.**) говорил: «Знаем, вы мне рассказывали тысячу раз эту гадость». Госпожа Карамзина заставила его выйти из-за стола за этот анекдот. Так как он родился под Новый год, то раз на Новый год был обед в его честь… Жуковского просто-напросто выслали в гостиную и посылали туда кушанье, но пирожного и шампанского не дали.* [157]

Любопытно и занятно, что Жуковского за то, что он рассказывал анекдот о Жан-Поле осуждал, шутя, даже и Гоголь, пародируя этим, видимо, общественное мнение. Пикантность ситуации была в том, что Гоголь-то был тогда великим докой по части сальностей. Так или иначе, Гоголь обещал донести на Жуковского высшему начальству – законной супруге поэта:

> *Гоголь грозил ему пальцем и говорил: «А что скажет Елизавета Евграфовна, когда я скажу, какие галости вы рассказываете?» Жену Жуковского приводило в негодование, когда он врал этот вздор.* [158]

Да, ситуация была особенно пикантной, ведь сам Гоголь славился как рассказчик неприличных историй:

> *Большею частью содержанием разговоров Гоголя были анекдоты, почти все довольно сальные;* [159]
>
> *… Потом говорил Гоголь о Малороссии, о характере малороссиянина, и так развеселился, что стал рассказывать анекдоты, один другого забавнее и остроумнее. К сожалению, все они такого рода, что не годятся для печати.* [160]

Репутация Гоголя как рассказчика особого сорта историй бросает очень любопытный отсвет на сделанное им замечание Жуковскому. Но, кстати, Гоголя не изгоняли из гостиной и не лишали пирожных и шампанского. Все дело в том, что он поступал стратегически более тонко и обдуманно, чем Жуковский.

Если автор «Светланы», как правило, предлагал слушателям и слушательницам один и тот же набор историй, и те заранее уже знали, чего от него можно ожидать, то Гоголь, как никто, умел застать слушателей и слушательниц врасплох, и делал он это обдуманно, преднамеренно. Слушатели, хоть знали репутацию Гоголя, но часто все же не могли представить, что может произойти столь резкая смена стилистических регистров.

Стратегия, выработанная Гоголем, действовала безошибочно, и ему в итоге прощалось то, что другим не прощали, – все благодаря виртуозному мастерству рассказчика. Это очень хорошо иллюстрирует рассказ В. Соллогуба о том, как в обществе реагировали на неприличные истории, подчас срывавшиеся с уст В. Ф. Одоевского, и на гоголевские устные новеллы:

> *Он (В. Ф. Одоевский – **Е.К.**) отличался еще тою особенностью, что самым невинным образом и совершенно чистосердечно и без всякой задней мысли рассказывал дамам самые неприличные вещи; в этом он совершенно не походил на Гоголя, который имел дар рассказывать самые соленые анекдоты, не вызывая гнева со стороны своих слушательниц, тогда как бедного Одоевского прерывали с негодованием.*
>
> *Между тем Гоголь всегда грешил преднамеренно…* [161]

Как я уже отмечал, Гоголя часто просто не успевали прервать, ибо он был необычайно хитер, изобретателен, в том числе и как рассказчик. Начиная историю, он делал совершенно постную физиономию и брал исключительно благонамеренную тональность. Это очень точно подметил в «Воспоминаниях» В. А. Соллогуб, поведавший, как Гоголь в семействе Виельгорских рассказал как-то анекдот о публичном доме: причем, рассказал именно дамам Виельгорским – матери и дочерям. И не просто рассказал. Это был настоящий спектакль, со своей особой интригой. Гоголь, можно сказать, виртуознейше обвел Виельгорскую-мать вокруг пальца.

Луизу Карловну Виельгорскую, урожденную принцессу Бирон, сам император Николай считал излишне педантичной и взыскательной.[162] Это была дама, в высшей степени строгая и крайне высокомерная, притом помешанная на воспитании своих дочерей, на одной из которых как раз и был женат мемуарист (Вл. Соллогуб). «Когда дело касалось столь щекотливого для нее вопроса, теща моя, – писал он в своих воспоминаниях, – была до болезни строптива насчет нравственности».[163] Гоголь обо всех свойствах и привычках Луизы Карловны был отлично осведомлен. И вот именно в присутствии Виельгорской-матери и ее дочерей

он как раз и рассказал, а вернее мастерски разыграл в лицах анекдот о публичном доме.

Следует напомнить, что Гоголь фактически был духовным наставником женской половины семьи Виельгорских. И анекдот был им поведан среди беседы, насыщенной религиозно-мистическим колоритом, и начал его Гоголь рассказывать совершенно в унисон с моралистическим пафосом завязавшейся беседы. Любопытно еще и то, что все это происходило в довольно поздний (мистический) период гоголевского жизненного пути – после 1847-го года, когда Гоголь поселился в доме А. П. Толстого и когда с его любовью к скабрезностям как будто было уже покончено.

Духовные ученицы стали утешать погруженного в черную меланхолию Гоголя, и вот как он на это отреагировал. Приведу полный текст этой великолепной устной новеллы сначала в очень подробной записи Соллогуба, а затем в записи, сделанной Н. В. Кукольником (она краткая, но выразительная и имеет свои особые преимущества):

> *… Гоголь проживал тогда у графа Толстого и был погружен в тот совершенный мистицизм, которым ознаменовались последние годы его жизни. Он был грустен, тупо глядел на все окружающее его потускневший взор, слова утратили свою неумолимую меткость, и тонкие губы его как-то угрюмо сжались. Графиня Виельгорская старалась, как могла, развеселить Николая Васильевича, но не успевала в этом. Вдруг бледное лицо писателя оживилось, на губах опять заиграла та всем нам известная лукавая улыбочка и в потухающих глазах засветился прежний огонек.*
>
> *– Да, графиня, – начал он своим резким голосом, – вы вот говорите про правила, про убеждения, про совесть, – графиня Виельгорская в эту минуту говорила совершенно об ином, но, разумеется, никто из нас не стал его оспаривать, – а я вам доложу, что в России вы везде встретите правила, разумеется, сохраняя размеры. Несколько лет тому назад, – продолжал Гоголь, и лицо его как-то все сморщилось от худо скрываемого удовольствия, – я засиделся вечером у приятеля, где нас собралось человек шесть охотников покалякать. Когда мы поднялись, часы пробили три удара; собеседники наши разбрелись по домам, а меня, так как в тот вечер я был не совсем здоров, хозяин взялся проводить домой. Пошли мы тихо по улице, разговаривая; ночь стояла чудесная,*

теплая, безлунная, сухая, а на востоке уже начинала белеть заря – дело было в начале августа. Вдруг приятель мой остановился посреди улицы и стал упорно глядеть на довольно большой, но неказистый и даже, сколько можно было судить при слабом освещении начинавшейся зари, довольно грязный дом. Место это, хотя человек он был и женатый, видно, было ему знакомое, потому что он с удивлением пробормотал: «Да зачем же это ставни закрыты и темно так?.. Простите, Николай Васильевич, – обратился он ко мне, – но подождите меня, я хочу узнать…» И он быстро перешел улицу и прильнул к низенькому, ярко освещенному окну, как-то криво выглядывавшему из-под ворот дома с мрачно замкнутыми ставнями. Я тоже, заинтересованный, подошел к окну… Странная картина мне представилась: в довольно большой и опрятной комнате с низеньким потолком и яркими занавесками у окон, в углу, перед большим киотом образов, стоял налой, покрытый потертой парчой; перед налоем высокий, дородный и уже немолодой священник, в темном подряснике, совершал службу, по-видимому, молебствие: зудой, заспанный дьячок вяло, по-видимому, подтягивал ему. Позади священника, несколько вправо, стояла, опираясь на спинку кресла, толстая женщина, на вид лет пятидесяти с лишним, одетая в яркое зеленое шелковое платье и с чепцом украшенным пестрыми лентами на голове; она держалась сановито и грозно, изредка поглядывая вокруг себя; за нею, большею частью на коленях, расположилось пятнадцать или двадцать женщин, в красных, желтых и розовых платьях, с цветами и перьями, в завитых волосах; их щеки рдели таким неприродным румянцем, их наружность так мало соответствовала совершаемому в их присутствии обряду, что я невольно расхохотался и посмотрел на моего приятеля; он только пожал плечами и еще с большим вниманием уставился на окно. Вдруг калитка подле ворот с шумом растворилась, и на пороге показалась толстая женщина, лицом очень похожая на ту, которая в комнате так важно присутствовала на служении. «А, Прасковья Степановна, здравствуйте! – вскричал мой приятель, поспешно подходя к ней и дружески потрясая ее жирную руку. – «Что это у вас происходит?» – «А вот, – забасила толстуха, – сестра с барышнями на Нижегородскую ярмарку собирается. Так пообещалась для доброго почина молебен отслужить».

«Так вот, графиня, – прибавил уже от себя Гоголь, – что же говорить о правилах и обычаях у нас в России?»

Можно себе представить, с каким взрывом хохота и вместе с тем с каким изумлением мы выслушали рассказ Гоголя: надо было уже действительно быть очень больным, чтобы в присутствии целого общества рассказать графине Виельгорской подобный анекдотец. [164]

Слово «бордель» тактично, а точнее очень умело Гоголем так и не было названо (лишь вначале был сделан намек – «грязный дом», – но сделан таким именно образом, чтобы создавалось впечатление, что речь идет о внешнем виде здания), и лишь к самому финалу повествования становится очевидным: рассказ посвящен именно борделю и его обитательницам.

Сравните теперь подробную, тщательно детализированную запись Вл. Соллогуба с более сжатым, но зато более откровенным вариантом из записной книжки Нестора Кукольника (причем если Соллогуб слышал рассказ в обстановке чванного аристократического семейства, то Кукольник вероятнее всего – в какой-то писательско-артистической компании, то есть в обстановке более свободной):

В обществе, где весьма строго уважали чистоту изящного, упрекали Гоголя, что он сочинения свои испещряет грязью самой подлой и гнусной действительности.

– Может быть, я и виноват, – отвечал Гоголь, – но что же мне делать, когда я как нарочно натыкаюсь на картины, которые еще хуже моих. Вот хотя бы и вчера, иду в церковь. Конечно, в уме моем уже ничего такого, знаете, скандалезного не было. Пришлось идти по переулку, в котором помещался бордель. В нижнем этаже большого дома все окна настежь: летний ветер играет с красными занавесками. Бордель будто стеклянный; все видно. Женщин много; все одеты будто в дорогу собираются; бегают, хлопочут: посреди залы столик покрыт чистой белой салфеткой; на нем икона и свечи горят… Что бы это могло значить?

У самого крылечка встречаю пономаря, который уже повернул в бордель.

– Любезный! – спрашиваю. – Что это у них сегодня?

– Молебен, – покойно отвечал пономарь. – Едут в Нижний на ярмонку; так надо же отслужить молебен, чтобы господь благословил и делу успех послал. [165]

В кратком кукольниковском варианте наибольший интерес, как мне кажется, представляет сохраненная, надеюсь, в неприкосновенности своей, замечательная итоговая формула, истинная соль этого анекдота: «надо же отслужить молебен, чтобы господь благословил и делу успех послал».

Возвращаясь к записи, сделанной Вл. Соллогубом, отмечу следующее.

Только то глубокое состояние крайнего изумления, в которое оказались повергнуты слушательницы – и прежде всего чванная и гордая принцесса Бирон в замужестве Виельгорская, – и спасло Гоголя. Но очевидно и следующее: рассказывая анекдот, он как раз и рассчитывал на то, что сумеет вызвать в слушательницах состояние даже не изумления, а шока. Собственно, именно к этому он как раз и стремился.

Так «великий меланхолик» поступил с теми, кто осмелился учить и утешать его. Со своими великосветскими приятельницами Гоголь разделался с помощью анекдота, безошибочно точно, хотя и по контрасту, введенному в разговор моралистической тематики.

Из истории дорожных анекдотов Гоголя

Об испанском цикле

1

Гоголь любил рассказывать об Испании. Его ближайшая приятельница А. О. Смирнова-Россет вообще не верила, что он когда-либо был в Испании и, соответственно, все испанские рассказы его принимала за чистую выдумку:

> *Один раз говорили мы о разных комфортах в путешествии, и он (Н. В. Гоголь – **Е.К.**) сказал мне, что хуже всего на этот счет в Португалии и советовал мне туда не ездить.*
>
> *«Вы как это знаете, Николай Васильевич?» – спросила я его.*
>
> *«Да я там был, пробрался туда из Испании, где также прегадко в трактирах», – отвечал он преспокойно.*
>
> *Я начала утверждать, что он не был в Испании, что это не может быть, потому что там все в смутах, дерутся на всех перекрестках, что те, которые оттуда*

приезжают, всегда много рассказывают, а он ровно никогда ничего не говорил.

На все это он очень хладнокровно отвечал:

«На что же все рассказывать и занимать публику? Вы привыкли, чтобы вам с первого слова человек все выкладывал, что знает и не знает, даже и то, что у него на душе».

Я осталась при своем, что он не был в Испании и меж нами осталась эта шутка: «Это когда я был в Испании». [166]

Но был Гоголь в Испании или не был, он испанские сюжеты развертывал в живые, сочные устные новеллы, слагавшиеся в совершенно особый отдел цикла дорожных историй.

2

Начиная рассказывать об Испании, Гоголь обычно применял такую тактику. Довольно часто он предварял (или порой завершал) повествование рассуждением о том, что грязнее испанской локанды (трактира) лишь в жидовской корчме:

В 1830-х годах испанские локанды были гораздо грязнее русских станций; грязнее их знаю только жидовскую корчму и один монастырь в Иерусалиме и также на Афоне, где легкая и тяжелая артиллерия, то есть блохи, клопы, тараканы и вши, ночью поднимали настоящий бунт и однажды сражались на моей спине. [167]

Попутное замечание. У Гоголя на одном уровне с жидовской корчмой ее невообразимой грязью (и даже превосходят ее) оказываются два монастыря – иерусалимский и афонский; видимо, православный, во всяком случае Афон, славился именно своими православными монастырями. Но в любом случае это были христианские монастыри.

Любое сопоставление монастыря с жидовской корчмой уже было бы страшным кощунством, но сопоставление их по грязи было даже сверхкощунством.

Да, в сфере анекдотической Гоголь был большой безобразник. Но ведь анекдот, восходящий к «Тайной истории» Прокопия Кесарийского, – это жанр тайный, недозволенный, неофициальный. Так что Гоголь канонам жанра отнюдь не изменял. Но возвращаемся к испанскому циклу.

Как правило, вслед за живописным рассказом о грязи

испанских трактиров у Гоголя следовала целая цепочка микроновелл:

> … Другой случай произошел в гостинице в Мадриде. Все в ней по испанскому обычаю было грязно; Гоголь пожаловался, но хозяин отвечал: «Senor, нашу незабвенную королеву (Изабеллу) причисляют к лику святых, а она во время осады несколько недель не снимала с себя рубашки, и эта рубашка, как святыня, хранится в церкви, а вы жалуетесь, что в•аша простыня нечиста, когда на ней спали только два француза, один англичанин и одна дама очень хорошей фамилии: разве вы чище этих господ?»
>
> Когда Гоголю подали котлетку (жаренную на прованском масле и совершенно холодную), Гоголь снова выразил неудовольствие. Лакей (mozzo) преспокойно пощупал ее грязной рукой и сказал:

– Нет, она тепленькая: пощупайте ее! [168]

Конечно, полностью реконструировать испанский цикл Гоголя, видимо, уже невозможно, но общий абрис цикла, тематику, отдельные сюжетные звенья вполне реально обозначить.

И будем хотя бы помнить, что существовали испанские рассказы Гоголя, что их слушали и ими заслушивались.

Гоголь и анекдоты-небылицы

(лживые истории)

«Гоголь был лгун», – так начинается статья Ю. М. Лотмана «О «реализме» Гоголя», продиктованная им в больнице в последний год своей жизни (1993).[169] Впрочем, то, что Гоголь был лгун, стало очевидно еще при жизни писателя. П. А. Вяземский в 1836-м году писал:

> *Гоголь от избытка веселости часто завирался, и вот чем веселость его прилипчива.* [170]

Но Гоголь не просто любил привирать и в жизни своей, и в творчестве, – он вообще обостренно чувствовал поэзию лжи, эстетику лжи и изнутри знал законы построения анекдота-небылицы (в нем невероятность происшествия подчеркивается,

выделается даже и одновременно оно аргументируется как совершенно правдоподобное) и вообще этот жанр ставил чрезвычайно высоко. Так, в «Отрывке из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору» он проницательно заметил:

> *Вообще у нас актеры совсем не умеют лгать. Они воображают, что лгать – значит просто нести болтовню. Лгать – значит говорить ложь тоном, так близким к истине, так естественно, так наивно, как можно только говорить одну истину, и здесь-то заключается именно все комическое лжи.* [171]

В полном соответствии с законами построения анекдота-небылицы, Гоголь придумал первый анекдот о Пушкине (именно с этого гоголевского текста, собственно, и берет начало весьма разветвленный к настоящему времени сериал о Пушкине) и включил его во вторую редакцию комедии «Ревизор», но об этом – позже. А теперь несколько слов об одной устной книге лживых историй, которую Гоголь несомненно знал.

П. А. Вяземский включил в свою «Старую записную книжку» небольшую коллекцию анекдотов-небылиц, предварив ее следующим рассуждением:

> *Есть лгуны, которых совестно называть лгунами: они своего рода поэты, и часто в них более воображения, нежели в присяжных поэтах. Возьмем, например, князя Цицианова…* [172]

В 1937-м году Владислав Ходасевич свой очерк «О лгунах» начал с общирной справки, посвященной Д. Е. Цицианову, которого современники называли «русским Мюнхгаузеном». Ходасевич высоко оценил искусство Д. Е. Цицианова и привел несколько его анекдотов-небылиц, извлеченных им из «Старой записной книжки» П. А. Вяземского:

> *Например, кн. Д. Е. Цицианов, знаменитый враль конца 18-го и начала 19-го столетий, великолепен в таком рассказе…* [173]

Наконец, Д. Е. Цицианова и его анекдоты-небылицы упомянул в своей последней прижизненной книге Ю. М. Лотман, правда, спутав его при этом с каким-то неведомым Михаилом Цициановым:

> *В пушкинскую эпоху современники хранили память о великих лжецах как о мастерах особого искусства. В начале девятнадцатого века знаменитым, вошедшим в легенды своего времени лжецом был князь М. Цицианов.* [174]

На протяжении многих лет я собирал по крупицам цицановские анекдоты, пытаясь реконструировать творившуюся с екатерининских до александровских времен устную книгу о «русском Мюнхгаузене», – книгу, которую отлично знали А. С. Пушкин, П. А. Вяземский и другие.[175] Должен был знать ее и Гоголь.

Писатель вполне мог слышать и самого Цицианова, мог узнать его анекдоты-небылицы в пересказе П. А. Вяземского, А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, П. А. Плетнева. И, наконец, Гоголь неминуемо должен был получить весьма обильную информацию о Цицианове от своей ближайшей приятельницы А. О. Смирновой-Россет, которая приходилась Цицианову внучатой племянницей, всячески пропагандировала его устное творчество и сохранила немалое количество его анекдотов.

Одна из прославленных историй Цицианова была о цветных овцах. Она известна в записи П. И. Бартенева, слышавшего ее от Арк. О. Россета, младшего брата Александры Осиповны:

> *Он (Д. Е. Цицианов – Е. К.) преспокойно уверял своих собеседников, что в Грузии очень выгодно иметь суконную фабрику, так как нет надобности красить пряжу: овцы родятся разноцветными, и при захождении солнца стада этих цветных овец представляют собою прелестную картину.* [176]

Предполагаю и даже уверен, что Гоголь трансформировал этот популярный некогда цицановский анекдот в историю о цветных лошадях и вложил ее в уста Ноздреву, который демонстративно был показан автором, как бескорыстнейший поэт лжи:

> *И наврет совершенно без всякой нужды: вдруг расскажет, что у него была лошадь какой-нибудь голубой или розовой шерсти, и тому подобную чепуху.* [177]

Хлестаков еще в большей степени, чем Ноздрев, ориентирован на традиции жанра анекдота-небылицы, что, в частности, проявилось и в хлестаковском анекдоте о Пушкине:

А как странно сочиняет Пушкин. Вообразите себе: перед ним стоит в стакане ром, славнейший ром, рублей по сту бутылка, какову только для одного австрийского императора берегут, – и потом уж как начнет писать, так перо только: тр… тр… тр… Недавно он такую написал пиэсу: Лекарство от холеры, что просто волосы дыбом становятся.. У нас один чиновник с ума сошел, когда прочитал. [178]

Анекдот был рассказан в бешеном темпе, бегло и потому требует раскрытия. Такого рода реконструкции анекдотов мне приходилось предпринимать, восстанавливая по упоминаниям в письмах, дневниках, записках современников устные новеллы «русского Мюнхгаузена» – Д. Е. Цицианова. Так, например, Ф. В. Ротопчин писал Д. И. Киселеву:

Московских здесь я вижу Архаровых, соседа моего Цицианова, у которого лошадь скачет 500 верст не кормя. [179]

Анекдот, судя по всему, был очень популярен; можно сказать, был одной из цициановских визитных карточек, – во всяком случае он попал не к кому-нибудь, а к А. С. Пушкину, в «Домик в Коломне»:

… поплетусь-ка далее
Со станции на станцию шажком,
Как говорят о том оригинале,
Который, не кормя, на рысаке
Приехал от Москвы к Неве-реке. [180]

К Пушкину-то попал (так что Гоголю в любом случае был известен), а вот современники этот анекдот так и не удосужились, увы, записать. Осталось лишь беглое упоминания в письме Ф. В. Ростопчина.

Текст анекдота можно восстановить примерно следующим образом: «У меня такая есть лошадь, что скачет 500 верст не кормя». Собеседник требует объяснения, каким образом это может быть совершено. И Цицианов (а он был мастер на всякого рода пуантирующие псевдобъяснения), ничуть не задумавшись, отвечает: «А так… со станции на станцию шажком».

Таким же образом может быть реконструирован и хлестаковский анекдот о Пушкине: «А как все ж таки странно сочиняет Пушкин!» – «Да почему же странно?» – «Как начнет

писать, так перо только скачет: тр… тр… тр…»

Несомненно эти «тр… тр… тр…» не просто произносились, но и показывались, сопровождаясь еще и выразительным жестом, что делало рассказанный анекдот еще более убедительным… Причем этот жест для Гоголя, который сам был виртуозным рассказчиком и часто прибегал к театрально-комическим эффектам, думаю, был достаточно важен. Интересно, что в редакции «Ревизора» 1836-го года мотив скачущего пера в его не только звуковом, но и пластическом выражении уже присутствует, хотя и не связывается еще с именем Пушкина, то есть перо поначалу бешено скачет у чиновника, исполняющего повеление Хлестакова:

> *Вы, может быть, думаете, что я принадлежу к тем, которые только переписывают бумаги? О нет, совсем нет! Я только приду и скажу: «Это вот так, это вот так», – а там уже чиновник для письма сию минуту пером: … тр… тр… так это скоро.* [181]

Не исключено, что Гоголь, вкладывая анекдот-небылицу о Пушкине в уста Хлестакову, вспомнил незабываемы цицановский жест из курьерского анекдота о Потемкине, заменив только бешено ударяющую по верстовым столбам шпагу на бешено скачущее перо; вот запись цицановского анекдота, сделанная гоголевской приятельницей А. О. Смирновой-Россет:

> *Я был, говорил он (Д. Е. Цицианов – Е. К.) фаворитом Потемкина. Он мне говорит:*
>
> *– Цицианов, я хочу сделать сюрприз государыне, чтобы она всякое утро пила кофий с горячим калачом.*
>
> *– Готов, Ваше Сиятельство.*
>
> *Вот я устроил ящик с комфоркой, калач уложил и помчался, шпага только ударяла по столбам (верстовым – Е. К.) все врем\ тра, тра, тра…* [182]

Занятно, что и это цицановский анекдот попал к Пушкину, и не куда-нибудь, а в «Евгениий Онегин»:

> *Автомедоны наши бойки,*
> *Неутомимы наши тройки,*
> *И версты, теша праздный взор,*
> *В глазах мелькают, как забор.* [183]

Пушкин сопроводил эту строфу прозаическим примечанием,

в котором просто пересказал цицановский анекдот о том, что «русский Мюнхгаузен» скакал так быстро, что шпага его ударяла по верстовым столбам, как по забору; в общем, Гоголю этот анекдот в любом случае был известен, если не от самого Цицианова, если не от Смирновой-Россет, то, вполне возможно, от Пушкина:

> *Сравнение, заимствованное у К***, столь известного игривостию изображения. К***рассказывал, что будучи однажды послан курьером от князя Потемкина к императрице, он ехал так скоро, что шпага его, высунувшись концом из тележки, стучала по верстам, как по частоколу.* [184]

Как бы то ни было, но Гоголь питал громадный интерес к жанру анекдота-небылицы, и феномен Д. Е. Цицианова, виртуознейшего рассказчика-враля, был для него не только интересен, но и внутренне близок.

Об одном анекдоте Гоголя-лицеиста

Исключительное значение анекдота для Гоголя едва ли не в первую очередь определяется характером особой творческой природы и писателя. Гоголь ведь, собственно говоря, не столько изучал действительность, сколько пытался представить, как могло быть, как бы могло развиться то или иное событие или характер. См. запись доктора А. Т. Тарасенкова по поводу беседы с Гоголем о «Записках сумасшедшего»:

> *Рассказав, что я постоянно наблюдаю психопатов и даже имею их подлинные записки, я пожелал от него узнать, не читал ли он подобных записок прежде, нежели написал это сочинение. Он отвечал: «Читал, но после».*
>
> *«Да как же вы так верно приблизились к естественности?» – спросил я его.*
>
> *«Это легко; стоит представить себе…»* [185]

Ю. М. Лотман в последней своей статье эту особенность Гоголя, писателя и человека, определил так:

> *Мышление Гоголя как бы трехмерно, оно все время включает в себя модус: «а если бы произошло иначе». Вообще это «а если бы» является основой того, что в творчестве Гоголя обычно называют фантазией.* [186]

Тут-то и оказывается совершенно необходимым и даже незаменимым анекдот, и вот почему. В анекдоте ведь совершено не важно, было ли на самом деле рассказанное или не было.. В анекдот важно лишь, что так могло быть. Даже самый невероятный анекдот претендует на достоверность, но только достоверность психологическую. Вадим Вацуро необыкновенно точно заметил, написав, что в анекдоте «**центр тяжести переносится с фактической на психологическую достоверность события».**[187]

Гоголь, воображая, угадывая даже в деталях, что могло в той иои иной неожиданной, какой-то непредсказуемой ситуации произойти, не мог не ориентироваться на законы анекдота, которые он знал и чувствовал совершенно безошибочно. Характерно, что эта способность предельно реально, достоверно представить немыслимую, невероятную ситуацию в первую очередь проявлялась у Гоголя в в сфере устной новеллистики, а потом уже собственно и в письменном творчестве. Анекдот ведь в большинстве случаев реализуется, как невероятное реальное происшествие, и это как раз и делало его необыкновенно родственным гоголевской натуре. И это уже было присуще Николаю Васильевичу с юности.

В «Воспоминании» А. П. Стороженко зафиксирован один из эпизодов из жизни Гоголя-лицеиста, рисующий его именно как рассказчика совершенно определенной тональности (тот самый эпизод, который был упомянут во введении к настоящей главе). Остановимся сейчас на нем поподробнее.

Проходя через незнакомый двор, Гоголь попал под обстрел проклятий хозяйки, крайне рассерженной появлением двух незнакомых людей (Гоголя и Стороженко). Гоголь не стал оправдываться. В качестве ответного хода он создал развернутую устную новеллу, в которой остроумно и предельно достоверно доказывал, что ребенок вконец рассерженной хозяйки точь-в-точь вылитый поросенок:

> *– Что вам нужно?.. Зачем пришли, уроды? – грозно спросила молодица, остановясь в нескольких от нас шагах.*
>
> *– Нам сказали, – отвечал спокойно Гоголь, – что здесь живет молодица, у которой дитина похож на поросенка.*
>
> *– Что такое? – воскликнула молодица, с недоумением посматривая то на нас, то на свое детище.*
>
> *– Да вот оно! – вскричал Гоголь, указывая на ребенка. – Какое сходство, настоящий поросенок!*
>
> *– Удивительное, чистейший поросенок! – подхватил я,*

захохотав во все горло.

– Как! моя дитина похожа на поросенка! – заревела молодица, бледнея от злости. – Шибеники, чтоб вы не дождали завтрашнего дня, сто болячек вам!.. Остапе, Остапе! – закричала она, как будто ее резали. – и кинулась навстречу мужу.

.....

– Послушай, Остапе, что эти богомерзкие школяры, уроды, выгадывают, – задыхаясь от злобы, говорила молодица, – рассказывают, что наша дитина похожа на поросенка!

– Что ж, может быть и правда, – отвечал мужик хладнокровно, – это тебе за то, что ты меня кабаном называешь. [188]

Молодица была совершенно повержена, но Гоголь после паузы начинает развертывать другую новеллу, в которой с не меньшей, даже еще и с большей убедительностью, необычайно живописно начал рисовать перед молодицей замечательное, даже великолепное будущее ее ребенка, разные варианты, и все радужные; картинки получились одна ярче другой:

– Ну, полно же, не к лицу такой красивой молодице сердиться. Славный у тебя хлопчик, знатный из него выйдет писарчук: когда вырастет, громада выберет его в головы. – Гоголь погладил по голове ребенка, и я подошел и также погладил дитя.

– Не выберут, – отвечала молодица смягчаясь, – мы бедны, а в головы выбирают только богатых.

– Ну так в москали возьмут.

– Боже сохрани!

– Эка важность! в унтера произведут, придет до тебя в отпуск в крестах, таким молодцом, что все село будет снимать перед ним шапки, а как пойдет по улице, да брязнет шпорами, сабелькой, так дивчата будут глядеть на него да облизываться. «Чей это, – спросят, – служивый?» Как тебя зовут?

– Мартой.

– Мартин, скажут, да и молодец же какой, точно намалеванный! А потом не придет уже, а приедет к тебе тройкой в кибитке, офицером и всякого богатства с собой навезет и гостинцев.

– Что это вы выгадываете – можно ли?

– А почему ж нет? Мало ли теперь из унтеров выслуживаются в офицеры!

– Да, конечно; вот Оксанин пятый год уже офицером и Петров также, чуть ли городничим не поставили его к Лохвицу.

– Вот и твоего также поставят городничим в Ромен. Тогда-то заживешь; в каком будешь почете, уважении, оденут тебя, как пани.

– Полно вам выгадывать неподобное! – вскричала молодица, радостно захохотав. – Можно ли человеку дожить до такого счастья?

Тут Гоголь с необыкновенной увлекательностью начал описывать привольное ее жить в Ромнах: как квартальные будут перед нею расталкивать народ, когда она войдет в церковь, как купцы будут угощать ее и подносить варенуху на серебряном подносе, низко кланяясь и величая сударыней-матушкой; как во время ярмарки она будет ходить по лавкам и брать на выбор, как из собственного сундука, разные товары бесплатно; как сын ее женится на богатой панночке и тому подобное.

Молодица слушала Гоголя с напряженным вниманием, ловила каждое его слово. Глаза ее сияли радостно, щеки покрылись ярким румянцем… [189]

В итоге молодица полностью принимает на веру и первую и вторую истории, хотя они взаимно отрицают друг друга. Гоголь был настолько психологически достоверен, что убедил молодицу и в первый и во второй раз, хотя поначалу в обоих случаях она отказывалась верить.

Исходя из своего принципа «а если бы произошло иначе», писатель создал две абсолютно противоположных по значению, но жанрово целостных, единых текста. И сама эта противоположность была предумышленная, она обнажала, подчеркивала необыкновенную убедительность Гоголя-рассказчика.

Он врал так, что нельзя было не поверить? Да, одна история полностью отрицала другую и, значит, в одном случае надо было все-таки не поверить. Но таково было, и уже в лицейские годы, феноменальное умение Гоголя представлять свои фантазии как абсолютную реальность, что молодица ему поверила в обоих случаях. Из этой парадоксальной, преднамеренной созданной ситуации и выросла большая двухчастевая устная новелла.

Гоголь и поэтика лжи

Рассказчик небылиц никогда не имеет целью обман или надувательство. В первую очередь он обнажает, разоблачает ложь и надувательства других:

> *Заметив, вероятно, как трудно бывает подчас втемяшить здравые понятия в бестолковые головы и как легко, с другой стороны, какому-нибудь дерзкому спорщику своим криком оглушить целое общество и заставить его потерять всякое представление о действительности, барон Мюнхгаузен и не пытается в таких случаях возражать. Он умело переводит разговор на безразличные темы, а затем принимается рассказывать о своих путешествиях, походах и забавных приключениях – и все это особенным, ему одному свойственным тоном. Но этот тон как раз и оказывается наиболее подходящим, чтобы обличить искусство лжи, или, выражаясь пристойнее, искусство втирания очков, извлечь его из укромного уголка и выставить напоказ перед всеми.* [190]

Вышеприведенная характеристика барона Мюнхгаузена, как мне кажется, довольно многое помогает понять в поведенческом комплексе рассказчика анекдотов-небылиц. Кстати, в первой половине XIX столетия книги о бароне Мюнхгаузене в России выходили, но только без обозначения имени автора, а также и без обозначения имени главного героя (Мюнхгаузена). И носило это издание, строившееся как своего рода анонимная автобиография, такое название: «Не любо – не слушай, а лгать не мешай». Не знаю, читал ли его Гоголь, но оно довольно многое может объяснить в нем как рассказчике.

Анекдоты-небылицы, при всем своем бытовом колорите, при всем том, что они зачастую строятся как случаи из жизни, настолько невероятны, настолько нелепо фантастичны, что этим доводят до логического предела, до абсурда тривиальную ложь бытовых вралей. Нелепость такого рода текстов подчеркнута, фантастичность совершенно не скрывается, скорее уж наоборот. И это осознанная тенденция, ибо таким образом создается фон, который должен раскрыть мир тщательно маскируемой лжи.

В анекдотах-небылицах, как правило, есть враль (или хотя бы подразумевается) и супер-враль, который превосходит в искусстве лжи обычного враля и с блеском разоблачает его. По этой модели построена и комедия «Ревизор». Хлестаков – враль по внутреннему призванию; вот признание самого Гоголя:

> *Хлестаков лжет вовсе не холодно или фанфаронски-театрально, он лжет с чувством; в глазах его*

выражается наслаждение, получаемое им от этого. Это вообще лучшая и самая поэтическая минута в его жизни – почти род вдохновения. [191]

И он своими вдохновенно безудержными фантазиями разоблачает грязный, изолгавшийся мир, что как раз и производит эффект наказания лжи.

Хлестаковские небылицы буквально пронизывают текст комедии. И звучат они необычайно искренно, правдиво. Вообще «небыличный» слой «Ревизора» по своему характеру глубоко личный, ибо опирается на опыт Гоголя-рассказчика.

Хлестаков ведь не просто завирается, а, рассказывая, придерживается совершенно определенных жанровых критериев; Хлестаков не просто фантазирует, а говорит анекдотами. Развертывая небылицы, которые плетет Хлестаков, в некое единство, Гоголь пародирует, доводит до абсурда стилистику лживых историй. И в некотором роде, думаю, это была попытка взглянуть со стороны и на свой собственный опыт рассказчика и мистификатора, попытка понять и попробовать оправдать себя же самого, ведь небылицами своим Хлестаков фактически наказывает мир закоренелых лгунов и мошенников. Вообще, мне кажется, что со временем Гоголь стал подыскивать можно сказать этическую основу для своих небылиц и розыгрышей, видя в себе орудия наказания, а не одного лишь насмешника и зубоскала.

Точно так же, как и в случае с Хлестаковым, в единый целостный текст фактически развертываются небылицы, которые рассказывает Ноздрев. Собственно, за каждой из этих небылиц стоит какое-то совершенно реальное сюжетно-тематическое ответвление жанра. Рассказ о цветных лошадях связан напрямую с небылицами о диковинных странах и чудесах, там встречающихся. Рассказ о пойманной огромной рыбе, которую не могут поднять два человека, связан с совершенно определенным кругом небылиц, которые были весьма популярны в первой половине XIX столетия; ср.:

Обед был в театральной зале на 120 приборов. В пример изобилия и изящества стола, упомяну о разварном осетре, поданном целиком в паровом котле. Без сомнения рыба сия у римского сибарита была бы смеряна, взвешена и превознесена тут же странствующим бардом; но мы в ее честь скажем только, что как ни усердно трудились мы над нею, но не смогли ее уничтожить. [192]

Рассказ о том, как Ноздрев поймал за ногу зайца, явно соотносится с охотничьими байками и т. д.

В целом рассказы Ноздрева выстраиваются в совершенно особый мир лживых историй, имеющий свои традиции, законы, свой устойчивый круг тем и мотивов. Мир этот противостоит обычной тривиальной лжи. Когда Чичиков, после того, как Ноздрев поведал ему свои небылицы, придумывает объяснение того, зачем ему нужны «мертвые души», то Ноздрев, со своей высоты «поэта лжи», презрительно троекратно бросает: «Врешь!»

Гоголь знал поэтику лживых историй досконально, изнутри, ведь он и сам был непревзойденным рассказчиком-лгуном.

Параллель к одному эпизоду из «Носа»

Кроме того, что повесть Гоголя «Нос» откровенно решена в ключе анекдота, она еще пронизана целым рядом микротекстов, которые являются самыми настоящими анекдотами. Эта анекдотическая пропитка «Носа» очень существенна и ни в коей мере не случайна. Анекдот оказывается жанровой доминантой повести и на уровне главного сюжета, и на уровне общего фона.

Напомню один из «текстов в тексте», который совершенно органически входит в состав «Носа».

Когда майор Ковалев, после исчезновения носа, приходит в газету давать объявление о пропаже, возникает ситуация, выстраиваемая, как самый настоящий анекдот.

«Сам чиновник, казалось, был тронут затруднительным положением Ковалева. Желая сколько-нибудь облегчить его горесть, он почел приличным выразить участие свое в нескольких словах:

– Мне, право, очень прискорбно, что с вами случился такой анекдот. Не угодно ли вам понюхать табачку? Это разбивает головные боли и печальные расположения; даже в отношении к геморроидам это хорошо.

Говоря это, чиновник поднес Ковалеву табакерку, довольно ловко повернув под нее крышку с портретом какой-то дамы в шляпке.

Этот неумышленный поступок вывел из терпения Ковалева.

– Я не понимаю, как вы находите место шуткам, – сказал он с сердцем, – разве вы не видите, что у меня именно нет того, чем бы я мог нюхать? Чтоб черт побрал ваш табак! Я теперь не могу смотреть на него…»[193]

Не как источник, а как функциональную параллель к этому эпизоду имеет смысл привести сейчас следующий анекдот из записной книжки Нестора Кукольника, точнее два однотипных анекдота о Я. И. Ростовцеве.

Имея душевные недостатки, Ростовцев был к тому же еще и заика. Это послужило поводом к забавным столкновениям. Однажды отец пришел просить о помещении сына в корпус. На беду он был также заика. Выходит Р<остовцев> прямо к нему:

– Что… о ва… ам угодно?

Тот страшно обиделся. Заикнулся, кривился, кривился, покраснел как рак, наконец выстрелил – «Ничего!» и вышел в бешенстве из комнаты.

> В другой раз служащий по армейскому просвещению офицер пришел просить о награждении, но Р<остовцев> не находил возможным исполнить его желание.

– Нет, почтеннейший! Этого нельзя! Государь не согласится.

– Помилуйте, Ваше Превосходительство. Вам стоит только заикнуться.

– Пошел вон! – загремел Ростовцев в бешенстве.[194]

Повесть «Коляска» как анекдот

Повесть «Коляска» характером своего построения и типом сюжета открыто ориентирована на анекдот. Данную особенность повести кратко и точно определил в свое время Г. А. Гуковский: «Это повесть, основанная на анекдоте, сжато изложенная без отступлений и «развертываний», по внешнему виду как бы повесть-шутка».[195]

В самом деле, если в «Петербургских повестях» гоголевский текст всегда представляет собой развернутый анекдот, то в случае с «Коляской» налицо анекдот как таковой, еще не обросший деталями, растягивающими действие, и характеристиками, еще не новеллизировавшийся в полной мере.

Видимо, из-за того, что анекдотический субстрат «Коляски» особенно резко бросается в глаза, повесть эту по довольно давней уже теперь традиции принято выводить из одного совершенно конкретного анекдота.

В комментариях Н. Л. Степанова к «Коляске» читаем следующее:

> *Сюжет «Коляски» восходит, скорее всего, к тому анекдотическому происшествию с гр. М. Ю. Виельгорским, о котором рассказывает в своих воспоминаниях В. А. Сологуб: «Он был рассеянности баснословной; однажды, пригласив к себе на огромный обед весь находившийся в то*

время в Петербурге дипломатический корпус, он совершенно позабыл об этом и отправился обедать в клуб; возвратись, по обыкновению, очень поздно домой, он узнал о своей оплошности и на другой день отправился, разумеется, извиняться перед своими озадаченными гостями, которые накануне, в звездах и лентах, явились в назначенный час и никого не застали дома. Все знали его рассеянность, все любили его и потому со смехом ему простили; один баварский посланник не мог переварить неумышленной обиды; и с тех пор к Виельгорскому ни ногой». Как личное сближение Гоголя с В. Сологубом в тот период, так и то обстоятельство, что Гоголь вообще охотно пользовался в своих замыслах анекдотами, – делают весьма убедительным предположение о зависимости сюжета «Коляски» от приведенного рассказа… [196]

Перекличка анекдота о рассеянности Виельгорского с сюжетом «Коляски» мне кажется натянутой и произвольной, а сходство если и есть, то оно случайно. Все дело в том, что повесть «Коляска» разоблачает не столько рассеянность, сколько лживость.

Чертокуцкий по пьяному делу забывает о своем обещании. Но даже если б он вдруг и не забыл об обещании и успел бы подготовиться к приходу гостей, ему пришлось бы прятаться от господ-офицеров, ведь та чудо-коляска, о которой он им рассказал, и та коляска, которую все-таки увидели офицеры, – это фактически две разные коляски. Таким образом наказывается не рассеянность, а лживость героя.

Повесть «Коляска» не о рассеянности, а о лжи, о посрамлении лжеца. Но давний комментарий Н. Л. Степанова до сих пор продолжает застилать глаза исследователям Гоголя.

Недавно появилась работа В. Гитина «‘Коляска’ Гоголя: некоторые особенности поэтики анекдота».[197] В ней на материале повести сделаны интересные наблюдения над картинностью и предметностью у Гоголя, но о поэтике анекдота, о специфических законах этого жанра и их роли в построении «Коляски» нет буквально ни одного слова. Правда, анекдот о рассеянности Виельгорского Гитин пересказывает[198], да еще сообщает:

«К анекдоту у Гоголя была собственная предрасположенность».[199]

Вот и все, что там сказано о связи повести с жанром анекдота. Отмечено, конечно, верно, но это слишком общие слова.

Повесть «Коляска» связана не вообще с анекдотом, а с его

совершенно особой разновидностью – с лживой историей, с анекдотом о лжецах.

Обычно такого рода анекдоты строятся как диалог двух лжецов – лжеца и суперлжеца, разоблачающего ложь первого. Но эта традиционная схема знает и варианты, разночтения. Вполне возможны ситуации, когда надобность в суперлжеце, в лжеце-помощнике отпадает, так как происходит саморазоблачение лжеца, либо он, без чьих-либо посторонних услуг, сам себя посрамляет.

Чертокуцкий и есть такой двойной лжец: лжец и супер-лжец в одном лице (таким синтетическим лжецом в России первой половины XIX века был Дмитрий Евсеевич Цицианов, которого называли «русским Мюнхгаузеном»).

Рассказ Чертокуцкого о своей коляске – это мини-цикл самых настоящих анекдотов-небылиц.

Первый, микроновелла о коляске, строится как реализация метафоры ЛЕГКАЯ КАК ПЕРЫШКО:

«У меня, ваше превосходительство, есть чрезвычайная коляска настоящей венской работы». – «Какая? Та, в которой вы приехали?»

«О, нет. Это так, разъездная, собственно для моих поездок, но та… это удивительно, легка как перышко, а когда вы сядете в нее, то просто как бы, с позволения вашего превосходительства, нянька вас в люльке качала!»[200]

У Д. Е. Цицианова была история о медвежьей шубе, которая была самая что ни на есть медвежья и одновременно легкая как пух (она могла быть уложена в носовой платок, складывалась в карман, летала по воздуху и т.д).

История о «цицыановской шубе» того же типа, что и сделанное Чертокуцким описание коляски, которое построено как чистейшая «поэзия лжи». Затем следует вторая микроновелла о коляске.

Фактически это целый блок сюжетов, представляющих собой детальное описание коляски и ее немыслимых преимуществ. Венчает же эту цепочку текстов рассказ о том, что в карман коляски можно быка поместить (опять-таки тут стоит вспомнить «цицыановскую шубу»:

«А уж укладиста как! то есть я, ваше превосходительство, и не видывал еще такой. Когда я служил, то у меня в ящики помещалось 10 бутылок рому и 20 фунтов табаку, кроме того, со мною еще было около шести мундиров, белье и два чубука, ваше превосходительство, такие длинные, как с позволения сказать, солитер, а в карманы можно целого быка поместить».[201]

Третья микроновелла сама по себе ничего пикантного как

будто не представляет, но она очень важна и в контексте двух предыдущих воспринимается как подлинная пуанта ироикомического гимна чудо-коляске.

Чертокуцкий подробнейшим образом говорит о том, как и при каких обстоятельствах (выиграл в карты) он получил свою необыкновенную коляску. Этот момент чрезвычайно показателен, ведь настоящий анекдот-небылица всегда завершается пуантирующим псевдообъяснением.

Согласно канону, откровенно невероятную историю нужно закончить сообщением, доказывающим ее полную достоверность, что в целом как раз и придает тексту совершенно особую остроту.

Итак, повесть «Коляска» связана не вообще с анекдотом, а с анекдотом-небылицей. Именно поэтому повесть столь органично вобрала в себя поэтику лживых историй.

Более того, повесть построена с учетом внутреннего этического пафоса лживых историй, ибо весь смысл «Коляски» в посрамлении лгуна, в том, что он сам выставляет себя на посмешище.

Такая же тактика, имевшая ясную этическую сверхзадачу (развенчание лжеца), в принципе была и у Гоголя как рассказчика устных новелл. Вот характерное признание писателя, сохраненное Н. С. Лесковым:

«Сделай мне такое одолжение, позволь из него такого дурня устроить, который сам себя высечет».[202]

Стреляющая шинель

В первоначальную редакцию эпилога «Шинели» включен рассказ, который, если рассматривать его обособленно, забыв о проблематике повести и об ее трагически-сентиментальном колорите, вполне может быть соотнесен с традицией мюнхгаузениад, с книгой «Не любо – не слушай, а лгать не мешай»:

> *Все время больной Акакий Акакиевич впадал в поминутный бред: то видел Петровича и заказывал ему сделать шинель с пистолетами, чтобы она могла отстреливать, если еще нападут мошенники, потому что в его комнате везде сидят воры…* [203]

В окончательном тексте эпилога стреляющей шинели уже нет, но зато там есть вполне эквивалентная история, опять-таки выдержанная в духе анекдота-небылицы, о шинели-капкане:

Явления, одно другого страннее, представлялись ему беспрестанно: то видел он Петровича и заказывал ему сделать шинель с какими-то западнями для воров, которые чудились ему беспрестанно под кроватью. [204]

И рассказ о стреляющей шинели и рассказ о шинели-капкане представляют довольно интересный случай, когда берется типичная лживая история и нагружается совершенно иной функцией.

Обычно анекдот-небылица гротескно сгущает реальность, а тут он оказывается непосредственной частью реальности. Анекдот-небылица получает свой статус реальности, вводясь в поток бредового сознания.

Как видим, возможности анекдота-небылицы Гоголь использовал очень по-разному, не только в собственных устных новеллах и не только в сценах, где его герои активно и самозабвенно лгут, но и в сценах, где никакой лжи нет и в помине.

Тяготение к особому типу анекдота, безошибочное понимание его внутренних специфических свойств, – все это и определило громадный удельный вес лживой истории в творчестве Гоголя.

Писатель не только сам мастерски рассказывал анекдоты-небылицы, не только был обостренно внимателен к ним в быту, – он еще и осознавал анекдот-небылицу как литературный жанр, как высокое искусство. Он знал и чувствовал генеалогию этого жанра, его поэтику, характер его тематического репертуара.

Пропитывая бред Башмачкина анекдотами-небылицами, вводя в текст повести истории о стреляющей шинели и шинели-капкане, Гоголь работал в рамках определенной жанровой традиции.

Башмачкин никого не обманывал. Он в самом деле мечтал о стреляющей шинели, которая сама себя сможет защитить и спасти; потому и мечтал, что знал: сам он отстоять свою шинель не способен, – значит, она должна отстоять сама себя. Так не бывает, но так должно быть, раз он слаб и беспомощен. Таким образом, бред Башмачкина через анекдот-небылицу внутренне мотивируется, получает свое реально-психологическое оправдание.

Модель анекдота-небылицы оказывается успешно и эффективно работающей в самых разных контекстах и ситуациях. Для Гоголя такая модель была поистине универсальной.

Композиционные принципы Гоголя и их истоки

Анекдот вклинивается в разговор, оживляя его, динамизируя и ошарашивая слушателей. Анекдот не просто появляется неожиданно – он еще и должен быть к месту: неожиданность появления должна сочетаться с точностью попадания, иначе грош ей цена.

Именно так, с соблюдением двух этих условий, рассказывал анекдоты Гоголь – великий мастер нападения из засады, предельно точно просчитывавший удар, который собирался нанести. Он умел, как никто, сломить слушателей, буквально прижать их к стенке, повергнуть в состояние шока.

Показателен в этом отношении пример с устной новеллой о публичном доме, которую Гоголь рассказал своим духовным ученицам – Л. К. Виельгорской и ее дочерям, причем рассказал среди беседы духовно-мистического содержания. Это был поздний Гоголь – периода второго тома «Мертвых душ». Но так же он рассказывал и в юности, видимо, только еще начиная помышлять о литературной карьере.

Как правило, Гоголь вводил анекдот в разговор по контрасту, поступая так и в юности, и в последние годы своей жизни. Так же, кстати, он построил и «Невский проспект» – первую из петербургских повестей.

Повесть «Невский проспект» построена на соединении трагической истории художника Пескарева, который полюбил страстно девицу легкого поведения и покончил из-за этого с собой, с анекдотом о майоре Пирогове, который стал волочиться за хорошенькой немочкой и которого за это мастеровые Шиллер, Гофман и Кунц пребольно поколотили; причем сначала Пирогов хотел жаловаться по начальству, а потом затанцевался и раздумал.

Анекдот был введен в повесть по контрасту, как контраргумент в споре, как реплика в разговоре о романтических разочарованиях и великих страстях. Принцип такого построения текста Гоголь сформулировал в статье 1831 г. Об архитектуре нынешнего времени, включенной, кстати, писателем вместе с «Невским проспектом» в сборник «Арабески»:

> *«Истинный эффект заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте».* [205]

Формулирование принципа предшествовало созданию повести «Невский проспект», но самому формулированию предшествовал опыт Гоголя-рассказчика.

Гоголь предпочитал рассказывать анекдоты на чужой территории, а не в резервации, отводимой обычно для этого

опасного жанра. В результате происходило оживление анекдота: он становился особенно эффектным и убедительным, рельефным, выпуклым, незабываемо ярким.

Гоголь рассказчик – отрабатывал тот закон стилевого контраста, который впоследствии оказался столь принципиально важен для его творческой практики.

Путь Гоголя-художника и природа анекдота

Василий Гиппиус, говоря о жанровых источниках «Вечеров на хуторе близ Диканьки», выделил «сказки-анекдоты, сказки-новеллы и сказки-трагедии».[206] Коснусь сейчас первой тенденции из трех, намеченных исследователем. Формулировка, предложенная исследователем, представляется мне не совсем точной, и вот почему.

Сказка и анекдот генетически связаны друг с другом, но все-таки это разные жанры; причем их принципиально разводит отношение к реальности.

Анекдот – это то, что невероятно, но что может быть; это то, что психологически достоверно. Рассказывающий анекдот всячески стремится представить его как часть действительности.

Сказка – это то, чего заведомо не может быть. Рассказывающий сказку даже не стремится к тому, чтобы слушатели поверили в достоверность рассказываемого.

Так вот Гоголь в «Вечерах…», конечно же, сказочник. Анекдот если и присутствует в ту пору в творчестве писателя, то в общей сказочной стихии. Прощание с этой стихией предчувствуется в хронологически последней повести «Вечеров…» – в Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке. Но самый переход от сказки к анекдоту намечается во второй книге прозы – в «Миргороде», а осуществляется в «Петербургских повестях», уже целиком выстроенных на анекдоте.

То, что переход к анекдоту опробывается именно в «Миргороде», очень символично, ведь «Миргород», как явствует уже из заглавия, – городской цикл.

Сопоставляя анекдот и сказку, я уже отмечал в свое время, что сказка – жанр преимущественно деревенский, а анекдот – жанр преимущественно городской. Напомню еще раз прежние свои выводы. Для уяснения творческой эволюции Гоголя они крайне важны.[207]

Сказка, в основном, возникла и функционировала в крестьянской среде. М. К. Азадовский в свое время совершенно точно отметил:

«Сказка в том виде, как мы ее знаем, – есть уже порождение крестьянского быта и крестьянской психологии».[208]

Это положение находит широкое подтверждение в темах, образах, социальной направленности сказки и конечно же, в форме принципах организации сказочного текста.

Многоступенчатое построение сказки, замедленность, заторможенность ее действия, традиционные сказочные формулы, во многом клишированные зачин и финал, как неоднократно отмечалось исследователями, восходят к магическим земледельческим обрядам. Сказка не носит, конечно, ритуального характера, но следы этой ритуальности, пусть и потерявшей свой практический, культовый характер, в ней налицо. В частности, Е. М. Мелетинский видит даже в самой структуре сказки пародийный отзвук «шаманизма, обрядов и церемоний».[209]

Вообще психологически сказка очень точно вписывается в атмосферу и ритм деревенских посиделок, в долгие зимние сельские вечера. Само многоступенчатое построение сказки уже обнаруживает основную ее функцию: заполнять время между работами или в дороге. Напомню еще одно наблюдение М. К. Азадовского: «Сказку рассказывали в семье, на посиделках и вечорках, на постоялых дворах, на работах…»[210]

Точно так же и сквозь структуру анекдота явственно просвечивает его социальная природа. Основная сфера распространения анекдота, та среда, в которой он прежде всего создавался и функционировал, наложила на него неизгладимый отпечаток.

Анекдот–жанр городского фольклора; отсюда его динамичная, компактная форма, определяемая ускоренным темпом городской жизни, прямым следствием которого является отбрасывание деталей, повторяющихся действий, второстепенных эпизодов, побочных характеристик и мгновенное выделение сюжетного нерва происшествия.

Из сказки – причем сказки бытовой, новеллистической – горожанин взял то, что соответствовало кругу его интересов и ритму его жизни. Иными словами, из сказки был вычленен один лишь короткий эпизод, забавный, занимательный, остроумный, лишенный откровенной невероятности, как бы реальный. Этот эпизод в новой социально-эстетической среде вырос в особую и вполне самостоятельную форму – жанр, обладающий своей собственной поэтикой и своим репертуаром сюжетов.

«Вечерам на хуторе близ Диканьки» идеально соответствовала сказка как генеральная жанровая тенденция, которая подчиняла себе все остальные жанры, в том числе и анекдот.

Как только цикл повестей из сельского стал городским («Миргород»), жанровая тенденция начала кардинально меняться. Анекдот перестал быть периферией. Но это было только начало поворота.

В «Петербургских повестях» анекдот взял на себя роль жанровой доминанты. Оказалось, что именно он эмоционально, структурно, ритмически в наибольшей степени соответствует столичному быту.

Мир гоголевского Петербурга выстроен на густом, необыкновенно концентрированном анекдотическом субстрате. Теперь периферией стала сказка. Более того, она явно начала анекдотизироваться. А завершение эта тенденция получила в комедии «Ревизор» и поэме «Мертвые души», которые не просто выросли из анекдотов, но еще и оказались буквально настоенными на анекдотах.

Движение Гоголя-художника в целом можно определить как последовательное и стремительное движение к анекдоту. А параллельно с этим развивалось гоголевское устное творчество. На его фоне, собственно, и шло движение писателя к анекдоту.

Причем устные новеллы Гоголя сюжетно, в основном, отнюдь не совпадали с его повестями, комедиями и поэмой. Рассказывал Гоголь об одном, а писал о другом. Но опыт рассказчика учил обращению с анекдотом, помогал изнутри ощущать специфику этого особого жанра, находящегося где-то между литературой и фольклором.

Таким образом, вкус к анекдоту проявлялся у Гоголя на самых различных творческих уровнях, в разных областях словесного искусства.

Сколько писали о движении Гоголя от романтизма к реализму! А ведь это было обозначение ложного, начисто придуманного движения. Реально все происходило иначе. В пределах густой, насыщенной фольклорности Гоголя менялась жанровая ориентация писателя. Он шел от сказки к анекдоту, от невероятного как невероятного к невероятному как реальному. Так что оперирование понятиями РОМАНТИЗМ и РЕАЛИЗМ в случае с Гоголем не уясняло, а только запутывало дело. А вот обращение к анекдоту тут давно назрело. Анекдот это именно тот ключик, которым можно и нужно отомкнуть мир Гоголя.

ГЛАВА 2.
Исторический анекдот в действии

Николай Лесков и Андрей Платонов О происхождении исторического анекдота

Николай Лесков, своего рода «теневой» классик, великий, непревзойденный мастер слова, вдруг оказался крайне важен и даже необходим для русской прозы двадцатых – тридцатых годов XX столетия. Данную тенденцию выявил и проследил Б. М. Эйхенбаум в статье своей «Лесков и современная проза» и причем сделал он это под совершенно определенным углом зрения. Испытывая явный теоретический интерес к проблеме сказа, ученый через феномен Лескова обозначил особую сказовую линию в русской прозе:

> … *Эти явления, отодвинутые в сторону развитием и инерцией романа, выплывают сейчас в качестве новой традиции – именно потому, что для современной прозы заново получила принципиальное значение проблема повествовательной формы – проблема рассказывания. Об этом свидетельствуют такие факты, как сказки и рассказы Ремизова, последние вещи Горького, очерки Пришвина, рассказы Зощенко. Вс. Иванова, Леонова, Федина. Никитина, Бабеля и др.* [211]

Сказовая линия в русской литературе, идущая от Лескова, очерчена чрезвычайно эффектно. Более того: сказовая линия была выделена Эйхенбаумом совершенно уместно, правомерно и в научном отношении абсолютно корректно. Однако надо помнить, что Лесков это ведь совсем не только сказ.

В богатейшем наследии писателя есть и иные линии, например, анекдотическая, довольно богато и разнообразно представленная. И эта анекдотическая линия также вдруг оказалась необычайно актуальной в двадцатые – тридцатые годы. Об этом как раз и пойдет сейчас речь. Ограничусь одной великолепнейшей парой: Николай Лесков – Андрей Платонов.

***

Целый слой (и весьма обильный и разнообразный) очерков,

рассказов и повестей Лескова самым непосредственным образом был ориентирован на анекдоты, и не только фольклорные и исторические. На этот счет не раз делались, пусть, увы, и не слишком часто, наблюдения, хотя и разрозненные.[212]

Более того, кроме отдельных текстов, целиком настоянных на анекдотическом субстрате, Лесков создал целую книгу, которая фактически представляет собой настоящий сборник исторических анекдотов. Называлась книга «Рассказы кстати». Название совсем не случайное. Сейчас объясню, почему.

Анекдоты ведь надо рассказывать именно КСТАТИ, по какому-либо случаю или поводу…

Недаром Андре Моруа как-то заметил:

> *Анекдот, рассказанный непонятно по какому поводу, оскорбителен.* [213]

Это строгое жанровое требование касательно рассказывания анекдота, думаю, сложилось довольно давно, в поздней античности и раннем Средневековье, когда анекдот зажил активной и совершенно самостоятельной жизнью.

В пушкинскую эпоху предпочитали употреблять французский термин и, определяя главную функциональную направленность анекдота, говорили так: à propos. Так, например, старший современник Лескова, драматург, прозаик, собиратель анекдотов Нестор Кукольник, записывая один из анекдотов, предварил его следующим наблюдением, фактически имеющим статус негласного закона:

à propos в анекдотах вещь важная. [214]

В общем название лесковского сборника полностью соответствует канонам жанра и учитывает его специфику. Фактически это формульное название.

Несколько слов о составе самого сборника. Вошедшие в него тексты чрезвычайно разнообразны и тематически и стилистически, но при этом вполне сводимы к одному общему жанровому канону – канону исторического анекдота.

Рассказы сборника основаны на необычных, странных, но, как подчеркивает автор, действительных происшествиях; в рассказах часто фигурируют исторические персонажи, пусть и подаваемые в крайне неожиданном, колоритном бытовом ключе, но при всей своей документальной основе перед нами не очерки, не зарисовки с натуры, а именно рассказы, полноценные художественные тексты, обладающие резкой, непредсказуемой сюжетной динамикой, к тому же концептуально обостренные и

чрезвычайно насыщенные.

Как мне представляется, такой характер «Рассказов кстати» напрямую обусловлен традиционной стратегией исторического анекдота, который вводится в беседу, мемуары, очерк, статью и т. д. как бы мимоходом, случайно, спонтанно, а на самом деле представляет бомбу замедленного действия и призван в неожиданном, остром, разоблачающем ракурсе осветить современность.

***

Обратимся к лесковскому рассказу «Загон». Он не просто глубоко пронизан анекдотизмом, но и представляет собою целый сборник анекдотов в миниатюре, но анекдотов именно исторических, восходящих к жанру апофегмы.

Структура рассказа «Загон» как будто весьма прихотлива, но при этом совершенно законосообразно выстроена и даже жестко сцементирована.

Рассказ этот – переплетение целого ряда заметок, каждая из которых основана на конкретном житейском случае из жизни личности, более или менее известной в русском обществе второй половины XIX столетия. Но заметки соединены друг с другом отнюдь не хаотически и даже не через личности персонажей. Они введены в русло единой авторской концепции. Более того, именно будучи соединенными, сцепленными друг с другом, они и обозначают в совокупности концепцию и вырастают в целостный связный текст.

***

Эпиграфом к рассказу «Загон» могли бы послужить слова Ф. И. Тютчева о том, что «все прекрасные изобретения цивилизации существуют у нас только в виде пародии».[215]

Дело в том, что Лесков сопоставил, буквально сцепил друг с другом несколько реальных случаев того, когда введение в Российской империи вполне апробированных на Западе новшеств приводило к страшным обвалам, к катастрофическим последствиям: более того, в диком, нищем, гибнущем «Загоне» все эти новшества воспринимаются как совершенно ненужные и излишние.

Так Всеволожский, как с горьким ехидством замечает Лесков, задумал и осуществил самую настоящую *ересь* – построил для

своих крестьян каменные дома:

> *Всеволожский ввел ересь: он стал заботиться, чтобы его крестьянам в селе Райском стало лучше жить, чем они жили в Орловской губернии, откуда их вывели. Всеволожский приготовил к их приходу на новое место целую «каменную деревню».* [216]

Об удобствах этих крестьяне не просто не помышляли, но и не желали ничего подобного, радуясь своим «беструбным избам». Они приобрели дешевые срубы и стали жить в них, а каменные дома загадили:

> *«Переведенцы» сейчас же «из последних сил» купили себе самые дешевые срубцы, приткнули их где попало, «на задах», за каменными жильями, и стали в них жить без труб, в тесноте и копоти, а свои просторные каменные дома определили «ходить до ветру», что и исполняли.* [217]

Повествование о том, как крестьяне Всеволожского распорядились созданными для них удобствами, Лесков дополняет рассказом о брошюре В. П. Бурнашева «О целебных свойствах лоснящейся сажи», подчеркивая, что ее распространению обязаны были способствовать все исправники. Автор «Загона» глубоко иронически сравнивает эту брошюру как гимн курным избам. В его понимании сам Бурнашев в своем отношении к новшествам европейского быта оказывается во многом сродни крестьянам Всеволожского, загадивших новые каменные дома и поселившихся в «беструбных избах».

К этому своему рассуждению Лесков присовокупляет еще рассказ о разных технических нововведениях, которые Всеволожский завел и пробовал использовать в своих многочисленных имениях (плуги, жнеи, веялки, молотилки, кирпичеделательные машины, медный ректификатор на винном заводе). А затем следует рассуждение, ключевое в контексте парадоксальной историософской, а вернее, историко-анекдотической концепции «Загона»:

> *… Это было грустное и глубоко терзающее позорище!.. Все это были хорошие, полезные и крайне нужные вещи, и они не принесли никакой пользы, а только сокрушили тех, кто их припас здесь.* [218]

Так незаметно, постепенно, но последовательно автором из обзора документов, свидетельств, происшествий, воспоминаний

выстраивается грандиозная метафора общественно-политической структуры России как ЗАГОНА:

> *– Этот народ зол; но и это еще ничего, а всего-то хуже то, что ему говорят ложь и внушают ему, что дурное хорошо, а хорошее дурно ;* [219]
>
> *Забыли все так скоро и основательно, как никакой другой народ на свете не забывал своего горя, и еще насмеялись над всеми лучшими порядками, назвав их «припадком сумасшествия». Настало здравомыслие, в котором мы ощутили, что нам нужна опять «стена» и внутри ее – загон!* [220]

Концепция России как загона, с жесткой иронией сформулированная Лесковым, стала как нельзя более актуальна с введением при Сталине «железного занавеса», когда насмеялись над лучшими порядками и стали внушать, что дурное хорошо и хорошее дурно. И совершенно закономерно, что был создан новый творческий эквивалент лесковского «Загона». Им оказался рассказ Андрея Платонова «Епифанские шлюзы».

Обратившись к обстоятельствам и документам петровской эпохи, Андрей Платонов остановился на материалах о строительстве шлюзов, которые должны были соединить Волгу и Оку. В результате возник рассказ «Епифанские шлюзы», который помог в ярком и трагическом по сути ракурсе, имевшем глубокий типологический смысл, осветить феномен советских строек тридцатых годов.

Неимоверные усилия, которые были затрачены британским инженером Бертраном Перри, руководившим возведением шлюзов, оказались абсолютно напрасными:

> *Вечное посмешище установили, великие тяготы народные расточили!* [221]

Все принесенные жертвы были не нужны. И епифанские бабы, в отличие от опытного британского инженера, обо всем этом заранее уже знали:

> *А что воды мало будет и плавать нельзя, про то все бабы в Епифани еще год назад знали. Поэтому и на работу все жители глядели как на царскую игру и иноземную затею.* [222]

В самом деле, по выстроенному каналу, как подчеркивает Андрей Платонов, могла проплыть разве что лодка, да и то не

везде:

> *Через неделю все водные ходы были промерены и Трузсон (французский генерал на русской службе, прибывший по приказу царя Петра инспектировать шлюзы – **Е.К.**) посчитал, что и лодка не везде пройти может, а в иных мест аж и плота вода не подымет. А царь приказал глубину устроить, чтобы десятипушечным кораблям безопасно по ней плавать можно было.* [223]

Сам Бертран Перри причину неудачи со шлюзами хотел видеть не в Епифани, а в своих неверных технических расчетах, ну и, может быть, еще в климате, но никак не в Епифани, как некоей субстанции:

> *Страх и сомнение ужалили гордость Перри, когда он возвращался в Епифань. Петербургские прожекты не посчитались с местными натуральными обстоятельствами, а особо с засухами, которые в сих местах нередки. А выходило, что в сухое лето как раз каналам воды не хватит и водный путь обратится в песчаную сухопутную дорогу. По приезде в Епифань Перри начал пересчитывать свои технические числа. И вышло еще хуже: прожект составлен был по местным данным от 1682 года, лето которого изобиловало влагой… Перри догадался, что и в средние по снегам и дождям годы каналы будут так маловодны, что по ним и лодка не пройдет.* [224]

А ведь воевода епифанский, вовсе не брал в голову проблему технических расчетов и, совершенно не думая о средних снегах и дождях, с самого начала заявил британскому инженеру:

> *– Слухаю, Бердан Рамзеич, слухаю, сударь! Только ни хрена не выйдет, вот тебе покойница мать…* [225]

Причина приключившейся катастрофы заключалась не только в технических просчетах, сколько в том обстоятельстве, что дело происходило в Епифани, в которой все устроено совершенно иначе, чем это можно представить по петербургским прожектам.

И обречено было не только строительство, обречен был сам британский инженер. В изображении Платонова он не просто погиб (и погиб страшно, под пыткой), а буквально исчез, растворился, и его забыли, как будто его и не было никогда – Епифань его попросту поглотила:

Епифанский воевода Салтыков получил в августе, на яблошный спас, духовитый пакет с марками иноземной державы. Написано на пакете было не по нашему, но три слова по-русски:

Бертрану Перри инженеру

Салтыков испугался и не знал, что ему делать с этим пакетом на имя мертвеца. А потом положил его от греха за божницу – на вечное поседение паукам. [226]

Епифань – это Загон. А Загон ведь нельзя реформировать, нельзя перестроить по образцу, как бы тот прекрасен ни был. В Загоне действуют свои вековечные законы. Вот о чем повествуют исторические случаи, которые решили восстановить Николай Лесков и Андрей Платонов, постигавшие современность через странные, страшные, невообразимые, но отнюдь не случайные события прошлого.

Здесь дело даже не только в некоей общего типа историософской концепции (тут перекличка между Лесковым и Платоновым явная; Епифань – это тот же Загон), а еще и в подходе: и Лесков, и Платонов в данном случае работали в традициях исторического анекдота, а эти традиции ведь представляли собою целый культурный комплекс, в свое время довольно таки значимый. В заключение настоящего этюда скажу об этом несколько слов, дабы стало понятно, что появление и «Загона» и «Епифанских шлюзов» – отнюдь не случайность, ибо это звенья одной цепи, одной особой анекдотической линии в русской прозе, а именно линии исторического анекдота.

Post Scriptum

Из предистории исторического анекдота

Жанровый прообраз русского исторического анекдота видится мне в апофегме, кратком рассказе об остроумном, поучительном ответе или поступке великого человека – царя, полководца, философа (прежде всего на греческом и римском материале). Сборники апофегм проникли в русскую культурную почву через польское интеллектуальное посредничество (еще до эры мощного французского влияния, наступившей в XVIII столетии).

Апофегмы читались и переписывались с конца XVI столетия, а с 1711 года уже и издавались, формируя общие культурные интересы.

В центре апофегмы очень часто находилась парабола, парадокс, некая логическая неожиданность, что позволяло внести новые штрихи в круг сложившихся представлений о том или ином государственном деятеле, философе, писателе или даже целой эпохе, стимулируя, развивая вкус к историческому любопытству. Это и была основная питательная среда для возраставшего русского анекдота, его жанровая почва.

Представим себе: извлеченная из рукописного или печатного сборника апофегма, то есть рассказ о поступке определенного исторического лица, вспоминается к случаю, уточняя, оттеняя современность, что дает этому случаю какой-то новый отсвет. Иными словами, вполне допустима возможность, когда апофегма уже не только читается в составе некоего свода, а еще и вычленяется из него, вписывается в какую-то конкретную ситуацию. Хотя в принципе сборники апофегм были рассчитаны прежде всего на чтение: вполне реально, что какой-то полюбившийся сюжет отбирался из конгломерата микротекстов, применялся к конкретной коллизии, рассказывался изустно. Это была тропочка к анекдоту.

Допущенная вписанность апофегмы в ту или иную конкретную ситуацию многое помогает понять в характере функционирования анекдота, дает возможность оценить в полной мере роль и значение культурно-бытового контекста, на фоне которого тот неизбежно развертывается. Анекдот без такого контекста вообще немыслим.

В русском анекдоте обращение к событию из прошлого дает возможность задуматься над несообразностями, странностями, проявляемыми в российской действительности, дает возможность поиска тех внутренних, даже тайных механизмов, которые определяли историческое бытие нации.

Например, Нестор Кукольник записал анекдот о том, как петербургский обер-полицмейстер Н. Рылеев понял повеление Екатерины II, что нужно набить чучело из Сутгофки (собака была названа императрицей по имени подарившего ее банкира Сутгофа), таким образом будто императрица прогневалась на банкира и требует умертвить его, а потом набить из него чучело.

Небольшой по размерам текст этого анекдота, через парадоксально-острый эпизод, легший в его основу, ярко и точно очерчивает особый тип стража порядка, который непроходимо туп и одновременно беспредельно и исполнителен.

Н. Рылеев готов был претворить в жизнь любой приказ

императрицы, ничуть не вдумываясь в его смысл. Он ведь и в самом деле собирался набить чучело из банкира и, видимо, набил бы чучело, если бы рыданья семьи Сутгофа не вынудили его бежать к царице за дополнительными разъяснениями. Екатерина II мигом поняла в чем дело, стала смеяться, тем дело и кончилось.

Нестор Кукольник отнюдь не случайно зафиксировал этот сюжет. Для него он был актуален, ибо обнажал одну печальную закономерность российской жизни. Исчезла вроде бы внешняя дикость, придворный быт стал уже вполне европеизирован, но страх, парализующий мозговую деятельность, остался, ибо приказ императрицы должен исполняться, но не осмысляться. И вообще упомянутый анекдот записывался в царствование Николая I, а сей император был большой поклонник тупой исполнительности.

При этом, однако, следует помнить, что апофегма, и в особенности анекдот, отнюдь не являются простой иллюстрацией некой закономерности или подтверждением той или иной исторической репутации. Нет, они их парадоксально обнажают, как бы заново открывают. Характерно, что апофегма, при определенной своей нравоучительности, все-таки не поучает, а именно открывает, внося новые штрихи в портреты исторической деятелей или эпох. В анекдоте это проявляется с еще большей очевидностью, ведь неожиданность заложена в самой сути производимого им эффекта.

Неожиданность, острота, парадоксальность качественно возросли в анекдоте по сравнению с апофегмой, но возросли именно через освоение апофегмы как гибкого и перспективного жанрового образованиия, через использование богатейших возможностей, заложенных в апофегме. Она оказалась той системой отсчета, тем первотолчком, который и определил в России бытие исторического анекдота, явившись его основным книжным источником. Устная же форма бытования, пришедшая из фольклора, второй структурообразующий фактор. Из этих двух перекрестных влияний и возник полноценный жанр русского анекдота, книжный и одновременно текучий, вариативный, изменчивый.

Обусловленная фольклорной формой бытования текучесть текста накладывается на черты, которые сформировались под непосредственным воздействием апофегмы. И получается совершенно особый эффект: вписываясь в новую историческую ситуацию, анекдот меняется интонационно, стилистически, звучит в целом несколько иначе.

Для фольклорного анекдота историко-бытовой контекст значения не имеет: там просто бродячий сюжет присасывается к

любой ситуации. В историческом же анекдоте происходит уточнение текста, проявляющегося по-новому. Такой анекдот, введеный в новую эпоху, начинает иначе восприниматься.

Появляясь в другой культурной среде, анекдот и звучит по-другому, отвечая на эмоционально-эстетические сигналы, которые излучает новая среда. Сюжет, воскрешающий забытые, малоизвестные штрихи ушедшей в прошлое эпохи, черты характера государственного деятеля и знатного вельможи, спонтанно или осознанно попадая в другой исторический или культурный срез, начинает отражать и его. При этом что-то теряется, оказывается как бы несущественным и, возможно, уже не очень понятным, а какие-то моменты, наоборот, высвечиваются и уточняются.

Можно сказать, что исторический анекдот есть жанр движущийся. Это прежде всего объясняется его повышенной контекстуальностью.

Анекдот, мигрируя по эпохам, входит в современность, становится ее частью. Более того, он дает возможность увидеть в ней не только цепь случайностей.

Фактически анекдот – одна из форм исторической памяти. В его особенностях легко различимы черты, идущие от апофегмы. Но последняя представляет собой книжный текст, малоспособный к постоянным трансформациям, а вот полноценный исторический анекдот их предполагает; без них он просто немыслим.

ГЛАВА 3.
Линия анекдота в русской прозе после Гоголя:

Чехов и Довлатов

Линия анекдота в русской художественной прозе утвердилась с появлением самой художественной прозы. Но одновременно ее довольно долго боялись, можно сказать, показать при ярком свете. Авантюрно-бытовая проза XVIII столетия (М. Чулков, В. Левшин и др.) во многом находилась за пределами системы классицизма и, значит, ее эстетически как бы и не было.

Классицизм признавал идеологическую, дидактическую прозу. Изображение прихотливого мира быта, изображение жизни самой по себе тогда вообще не могло осознаваться как задача искусства. Соответственно в небытии оказывался и анекдот, который был и остается пусть и не главной, но типовой формой при показе реалий эпохи и нравов общества.

В XIX веке анекдот в значительной степени определил феномен пушкинской прозы («Повести Белкина» и «Пиковая дама»). «Петербургские повести», «Ревизор» и «Мертвые души» Гоголя непосредственно выросли из анекдотов. Целый ряд лесковских текстов был самым непосредственным образом ориентирован на анекдот. Но линия еще не ощущалась как таковая: налицо были как бы отдельные, не связанные внутренне друг с другом случаи обращения к НИЗКОМУ жанру, которые говорили о творческих предпочтениях автора, но не об общем облике литературы. А в целом последняя не желала афишировать свою связь с анекдотом.

Все дело в том, что хотя анекдот и находился у истоков целого ряда центральных произведений Пушкина, Гоголя, Лескова и других, он отнюдь не выступал в роли демиурга, будучи лишь одним из структурно образующих факторов.

У Чехова анекдот впервые стал решающим, глобальным фактором.

Вся ранняя юмористика (период Антоши Чехонте) буквально намагничена анекдотами, но то было только начало переворота. Все дело в том, что у Антоши Чехонте анекдот в большинстве случаев просто взят да и перенесен в рассказ, т. е. процесс тогда во многом еще носил более или менее механический характер.

В позднем творчестве Чехова уже нет анекдота как такового, анекдота, лежащего на поверхности. Он осложнился, ушел вглубь,

но отнюдь не растворился, не исчез, а просто оказался пронизанным элементами целого спектра иных жанров. И в результате, с притоком свежих жанровых сил, анекдот заиграл богаче и ярче, оказался особенно живым, гибким, разнообразным, стал раскрывать далеко еще не исчерпанные художественные возможности.

Иными словами, освоение анекдота у Чехова сначала велось в экстенсивном, а затем в интенсивном направлении, но в принципе оно никогда не оскудевало.

Без анекдота мир Чехова просто не может быть понят, но его ни в коем случае нельзя сводить к анекдоту. Мир этот многосоставен, но анекдот в его пределах структурно особенно выделен, обладает повышенной значимостью.

И уже на наших глазах нечто подобное нам явил мир Сергея Довлатова. В его рассказах ощутим мощнейший анекдотический субстрат, буквально ЗАБИВАЮЩИЙ все остальные запахи. Более того, именно анекдот прежде всего и определяет художественные законы довлатовского мира.

Сергей Довлатов органическую близость свою (через анекдот) чеховской поэтике ощущал достаточно остро.

В свои «Записные книжки» он включил следующее признание:

«Можно благоговеть перед умом Толстого. Восхищаться изяществом Пушкина. Ценить нравственные поиски Достоевского. Юмор Гоголя. И так далее. Однако похожим быть хочется только на Чехова».[227]

Появление этого признания именно в тексте «Записных книжек», кажется, отнюдь не случайно.

Если довлатовский рассказ практически всегда есть развернутый анекдот, то «Записные книжки» – возвращение рассказа в исходное состояние, обратная концентрация рассказа в анекдот. Функционально в точно таком же отношении к прозе Чехова находятся и довлатовские «Записные книжки».

Таким образом, Довлатов демонстративно заявил о своем желании быть похожим на Чехова в произведении, воссоздающем анекдот в чистом виде. Этим Довлатов включал себя в единое с Чеховым эстетическое пространство. Но одновременно понимал он и то, что анекдот не только соединяет его с Чеховым, но и разводит.

В интервью, данном Виктору Ерофееву, Довлатов сказал:

«Не думайте, что я кокетничаю, но я не уверен, что считаю себя писателем. Я хотел бы считать себя рассказчиком. Это не одно и то же. Писатель занят серьезными проблемами – он пишет о том, во имя чего живут люди, как должны жить люди. А рассказчик пишет о том, как живут люди. Мне кажется, у Чехова

всю жизнь была проблема, кто он: рассказчик или писатель? Во времена Чехова еще существовала эта грань».[228]

Итак, Довлатов свидетельствует, что он перешел ту грань, на рубеже которой находился Чехов.

Что же это все-таки за грань? И почему Довлатов скорее считал себя рассказчиком, чем писателем?

Тут нужно помнить прежде всего, что анекдот, в отличие от большинства жанров, пребывающих в особом пространстве литературы, находится как бы внутри самой жизни, внутри некой реальной ситуации.

Такое положение установилось с того грандиозного по своим последствиям переворота, когда древние греки целую группу жанров отделили от реальности, буквально вырезали из нее, переселив самые разнообразные тексты в особую резервацию, именуемую ЛИТЕРАТУРОЙ. Анекдот остался вне данного процесса.

Об этом очень точно написал С. С. Аверинцев. Правда, он не назвал именно жанр анекдота, но очертил то общее жанровое поле, в котором анекдот функционировал, и, главное, указал на следующую тенденцию: в ходе становления литературы как литературы ряд жанров продолжает принадлежать как бы предыдущей стадии, когда текст еще неизбежно связан с реальнобытовым контекстом и вне этого контекста существовать не может:

«В результате аттической интеллектуальной революции V–IV вв. до н. э., завершившейся ко временам Аристотеля, дорефлективный традиционализм был преодолен. Литература впервые осознала себя самое и тем самым впервые конституировала себя самое как литературу, то есть автономную реальность особого рода, отличную от всякой иной реальности, прежде всего от реальности быта и культа».[229]

«Переход от дорефлективного традиционализма к рефлективному не может охватить всю сумму жанров и тем более конкретных произведений. Остаются виды словесного искусства, так и не получающие эмансипации от бытового или ритуального контекста, а потому остающиеся на стадии дорефлективного традиционализма… Последствия рефлексии – это объективные последствия субъективного акта; если литература конституировала себя тем, что осознала себя как литературу, то из этого вытекает, что так называемые низовые жанры (например, «необработанная» проза некоторых мемуарных текстов, «Книга о моей жизни» Тересы де Хесус, 1562–1565, но также шванков и т. п.), с нашей, современной точки зрения представляющие собой подчас весьма интересную и высококачественную литературу, но

не осознававшиеся или неотчетливо осознававшиеся как литература, объективно оказались за некоей чертой… Низовые жанры были запущены, а потому свободны».[230]

Итак, анекдот остался внутри жизни, а не в особой литературной резервации, и в этом отклонении, как можно понять из суждений Аверинцева, тоже была своя закономерность.

Однако в XIX столетии вольный статус анекдота стал постепенно меняться. Пушкин еще играл с анекдотом как литературной формой, демонстрируя богатейшие художественные возможности этого жанра, используя анекдот прежде всего как диковинку, как средство эстетического эпатажа, дающее право сместить, нарушить литературные каноны. Чехов сделал анекдот полноценной литературой. Прежний возмутитель спокойствия был канонизирован. Литература обогатилась, но потери понес анекдот, ведь он утратил свободу, будучи переведен в литературную резервацию.

Довлатов, продолжая вслед за Чеховым осваивать анекдот, извлекать из него все новые и новые крупинки золота, одновременно преодолевает литературность анекдота и в этом видит свое кардинальное отличие от Чехова.

Чехов совершил переворот, сделав бытовой анекдот высокой литературой. Довлатов, дабы компенсировать понесенные при этом неизбежные потери, возвращает анекдот из резервации, из особого литературного пространства в саму реальность, но это ДРУГОЙ анекдот, прошедший уже стадию тщательной художественной шлифовки. У Довлатова нарушена, смещена грань между литературой и нелитературой. Его рассказы не просто претендуют на правдоподобие, но и на то, что они есть часть жизни, на то, что они находятся внутри ее, а не вовне.

В высшей степени показательно, что персонажи Довлатова за пределами того или иного текста обретают право голоса, начинают протестовать или говорят, что этого с ними не случалось, что они этого никогда не говорили, подчеркивают, что сам Сергей на самом деле несколько иной или совсем иной. Не случайно мемуарный очерк Анатолия Наймана так и был назван: «Персонажи в поисках автора».[231]

Такого рода реакция только и нужна была Довлатову, как в не меньшей степени нужны были и неискушенные читатели, которые ПОПАДАЛИ НА УДОЧКУ, уверившись, что все так и было, что Довлатов просто взял да записал. Все это апробировало особый статус довлатовских текстов, которые одновременно относились к самой непосредственной реальности и в то же время были самой несомненной литературой.

Грань между правдой и вымыслом, прежде бывшая строго

обязательной, вдруг оказалась бесповоротно стерта. Придуманные, сконструированные сюжеты, как правило, ориентированные на жанровые каноны анекдота, включались в жизнь реальных личностей, как бы пересоздавая действительность. См. характернейшую зарисовку, сделанную Евгением Рейном:

«Как-то в Таллинне, уже несколько лет спустя, я выслушал яркий, захватывающий рассказ Сергея об одном его приятеле–журналисте, чудаке, неудачнике. Затем Сережа представил мне героя своего рассказа, и я на неделю остановился у того в комнатах какой-то заброшенной дачи в Кадриорге. Это был действительно чрезвычайно особый человек. Особый до загадочности, до каких-то таинственных с моей стороны предположений. Это о нем написан замечательный довлатовский рассказ «Лишний». Сейчас мне очень трудно отделить фактическую сторону дела от общей ткани рассказа. Но здесь вскрывается один из механизмов работы Довлатова. Задолго до написания рассказа он создал образ, артистически дополняющий реальность… А последующие события, произошедшие с героем, уже сами выводили канву повествования, действительность как бы сама писала этот рассказ, опираясь на то, что предварительно было создано Довлатовым».[232]

То, ЧТО Довлатов навешивал анекдоты на своих друзей, приятелей, знакомых, было, исходя из законов жанра, абсолютно оправданно, ведь в анекдоте, как точно подметил Вадим Вацуро, главный интерес переносится с фактической на психологическую достоверность. Не важно – было ли это, важно, что могло быть, – на этом строится весь довлатовский мир. Взаимоотношения этого мира с реальностью неожиданны, необычны, но они коренятся в природе жанра.

Изначально анекдот себя чувствовал частью реальности, в ней, а не над ней. Поэтому совершенно естественно, что Довлатов разрушает иллюзию особого литературного пространства, внося его обратно в жизнь, деструктурируя это пространство как особый тип реальности.

Анекдот, не утратив высокого эстетического накала приобретенного в ходе долгой культурной шлифовки, возвращается в свою стихию. Это становится возможным только после того, как жанр получает статус подлинной и полноценной литературы, после того, как у Чехова он прошел массированную и скрупулезную обработку.

В линии АНЕКДОТ в РУССКОЙ ПРОЗЕ есть два опорных звена – Чехов и Довлатов.

ГЛАВА 4.
После Довлатова

Анекдотизация литературы

Единый большой связный текст сейчас, кажется, почти уже невозможен. Точнее возможен, но появление его воспринимается, как стилизация ПОД ЛИТЕРАТУРУ, как что-то не совсем настоящее. Писать традиционный роман теперь как-то не совсем удобно. Кстати, подобный тип ситуации был характерен и для эпохи становления романа. С той только разницей, что тогда происходила романизация (оживление) затвердевшей жанровой системы, и в результате все, что было создано вне этой тенденции к романизации, воспринималось как стилизация, как что-то не настоящее:

> *Особенно интересные явления наблюдаются в те эпохи, когда роман становится ведущим жанром. Вся литература тогда бывает охвачена процессом становления и своего рода «жанровым критицизмом». Это имело место в некоторые периоды эллинизма, в эпоху позднего Средневековья и Ренессанса, но особенно сильно и ярко со второй половины XVIII века. В эпохи господства почти все остальные жанры в большей или меньшей степени «романизируются»… Те же жанры, которые упорно сохраняют свою старую каноничность, приобретают характер стилизации. Вообще всякая строгая выдержанность жанра помимо художественной воли автора начинает отзываться стилизацией, а то и пародийной стилизацией.* [233]

Обратите внимание: Бахтин сделал оговорку, что нечто подобное бывало, конечно, и раньше, но в таких грандиозных масштабах и с такими последствиями, которые изменили самый вид литературы, случилось впервые именно с романом. Между тем характер нынешней литературной ситуации убеждает, что дело не в самом романе и в каких-то его особых свойствах, а в некоем законе литературного развития.

Судите сами. Сейчас уже сам роман анекдотизируется, как в пору его становления романизировались другие жанры. Более того, писание канонического романа явно отзывается пародией, точно так же, как в пору становления романа тексты, не

захваченные романизацией, воспринимались как стилизация. Видимо, идет процесс кристаллизации нового жанрового костяка литературы. Тип уходящей, распадающейся ныне системы определил в свое время роман. Мне представляется, что тип образующейся на наших глазах системы определяет вырвавшийся из подполья анекдот, хотя не исключено, что и не только он.

Окончательные выводы делать пока рано, но наметить складывающуюся тенденцию, кажется, уже можно, ибо она проявилась к настоящему времени достаточно выпукло и резко. В нынешней литературе во многом действуют законы анекдотического эпоса, законы свободной циклизации отдельных сюжетов. Принцип целостного большого полотна на данном этапе литературного развития, кажется, изжил себя. Активно работает принцип раздвижной рамы, когда можно добавлять одни эпизоды, убавлять другие. Каждый случай самоценен, каждый бросает свой отсвет на целое. Микросюжет побеждает большой сюжет, что как раз и объясняет самую возможность активного, если не агрессивного, наступления анекдота, который еще не так давно в общем-то был бесправен.

Наблюдается анекдотизация целого ряда жанров, прежде всего прозаических. Почему это происходит? Конечно, нельзя сбрасывать со счетов перспективность малой динамичной формы, как нельзя лучше соответствующей все убыстряющемуся темпу нашей жизни.

Для литературы сейчас исключительно важна ритмическая структура анекдота.

В анекдоте маркированы начало и конец текста. Середина не важна, очень часто ее просто нет. Более того, начало и конец зачастую противостоят друг другу. Из этого столкновения и рождается текст анекдота.

В романе начало и конец часто имеют формальное значение. Начинается роман, как правило, с середины, точнее, с какого-то одного отрезка жизни, который в силу ряда причин был выбран как система отсчета; напомню, что Чехов в письме к брату советовал: «Начни прямо со второй страницы».[234]

Начало романа – это просто толчок к последующему движению. Конец часто приходится обрывать:

> *Что же это такое? Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца? Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки…* [235]

Роман – это ведь некое параллельное бытие, и поэтому,

собственно, у него не может быть настоящего конца, как и не может быть настоящего начала.

Роман – это движение, это процесс, это та середина, которой нет в анекдоте. И вхождение в роман – это именно вхождение в некий процесс. Поэтому большой романный сюжет, на самом деле, очень условен, и в принципе отнюдь не он определяет единство жанра. И постепенно большой сюжет отмирает, отпадает как ненужная шелуха. Это понял еще Лев Толстой и экспериментально попытался показать это в своих поздних вещах (см., например, «Фальшивый купон»), демонстративно не имеющих общего сюжета. Но подлинной реальностью, точнее общим местом, это стало в телесериалах, в большинстве из них нет и не может быть единого сюжета, ибо таковым является сама жизнь.

Потребность в другой жизни, которую изо дня в день можно наблюдать, сегодня выполняют телесериалы, заменившие собой толстые многотомные романы.[236] Люди готовы прильнуть к экранам телевизоров точно так, как в прошлом столетии, да еще и в первой половине нашего, по вечерам не могли оторваться от романов. На самом деле не важно, что там происходит; важно представить (роман) или увидеть (кино, а особенно телесериал) знакомые, ставшие близкими и родными лица.

Телесериал взял на себя функцию романа. Он победил. В романе нужно представлять что-то, так сказать, голограммируя персонажей, а для адекватного восприятия телесериала игра воображения оказывается излишней: любимого или, наоборот, нелюбимого героя нет надобности представлять – это делает артист, и постепенно с создаваемым им образом свыкаешься настолько, что считаешь его живым, всамделишным, документальнореальным.

Да, победил телесериал отнюдь не случайно, ведь он обладает возможностью создавать параллельное бытие, настоящую жизнь в жизни еще последовательней и достоверней, чем роман. При этом создается такой прецедент – что при восприятии произведения искусства активное расходование творческой энергии становится почти не обязательным. Легкость тех решений, которые предложил телесериал, во многом, как мне кажется, и обеспечила ему победу над романом.

Так или иначе, традиционная романная структура в наши дни в большинстве своем оказывается задвинутой в тень. То, о чем мечтал когда-то Гюстав Флобер, осуществилось:

> *Что мне кажется прекрасным и что хотел бы я создать – это книга ни о чем: книга без всякой внешней*

опоры, которая держалась бы сама собой, внутренней силой своего стиля, как держится в воздухе земля, ничем не поддерживаемая. [237]

Отказ от единого внешнего стержня, от большого сюжета, который оказался столь продуктивен для телесериала, во многом стимулировав его мощный взлет, в судьбе романа сыграл роль не столь однозначную. А все дело в жанровой привычке, в привычке считать большой сюжет одним из главных атрибутов романа. Телесериал, как жанр молодой и нахальный, с этим справился легче.

Что же случилось с романом после того, как внешний стержень текста в одном случае был отброшен или даже вырван, а в другом случае сам стал растворяться и рассасываться в тексте, можно сказать стал теряться?

Когда появилась возможность насыщения текста мириадами микросюжетов, это, несомненно, стало обогащать роман, но это стало и подавлять его. Роман, растерялся простите за метафору. Инерционный взгляд на невозможность существования романа без большого сюжета привел к тому, что новые явления в романе стали восприниматься как аномалия, как явная деградация. Между тем, если попытаться беречь и холить эти новые явления в романе, то жанр тогда, может быть, не только выживет, но и возродится. Но при этом мощная прививка анекдота неизбежна. С этим придется смириться.

Роман с самого начала был формой крупной, а с возрастом становился все более неподвижным. Анекдот же всегда был жанром бродячим, склонным к быстрым перемещениям, к вживанию в другие тексты, к столкновению с ними или хотя бы к пересечению.

Как только роман стал отказываться от большого сюжета, что исторически было абсолютно целесообразно, тут же стала происходить мощная анекдотизация жанра. Но при этом роман сразу отнюдь не рассыпался, не обвалился, хотя разного рода тревожные ситуации то и дело возникают. Нет причин считать, что с освобождением романа от внешней целостности под угрозой оказалась сама художественная специфика романа, что стала реальной возможность едва ли не полной ее утечки.

Казалось, что если нет большого сюжета, нет единого каркаса, то как роман выстоит, как он останется?! Но, как видим, роман не растворился, не исчез. Конечно, мощная разворачивающаяся вовсю анекдотизация жанра сулит опасности, и достаточно серьезные, но она же сулит возрождение жанра, хотя, возможно, и в несколько ином эстетическом качестве. Роман

может погибнуть из-за анекдота, но если он спасется, то во многом тоже именно из-за анекдота. Раньше это было невозможным. Анекдот прятался в тени романа, боясь высовываться. Но теперь ситуация изменилась – анекдот формирует новое жанровое правительство, что решительно меняет дело.

Роман и анекдот в свое время П. Н. Медведев (а может быть, и сам Бахтин!) решительно развел, отдав, естественно, все преимущества роману,[238] а теперь они стали резко сближаться, причем основные преимущества все более получает анекдот. В результате роман или просто превратится в анекдот, или скорее всего получит мощную дозу прививки от анекдота. В любом случае на литературном горизонте сейчас выдвинулась взрывная структура анекдота. Эстетически она наиболее актуальна. С отступлением романа во многом оказался девальвированным сам принцип художественного вымысла.

Теперь уже не интересно читать то, что явно придумано. Нет сил, желания, времени вживаться в судьбы выдуманных героев. Роман сегодня прежде всего привлекателен, если он отказывается от себя, отказывается от установки на создание параллельного бытия. Если он доказывает, что изображенное в нем было на самом деле. В этом смысле чрезвычайно показателен феномен Евгения Попова, все творчество которого выстраивается из рассказанных разного рода баек, претендующих на то, что в основе их лежат действительные случаи.

С точки зрения традиционных эстетических критериев, роман Попова «Душа патриота» – что угодно, но только не роман. Между тем это самый подлинный роман, но только нынешней анекдотической формации.

Довлатов циклически развертывал свою автобиографию в эпизодах-анекдотах, распределявшихся по сериалам-блокам (служба в армии, работа в таллинской газете, работа в американской русской прессе). Он вернул новеллу к анекдоту, представил новеллу как анекдот. Теперешнюю литературную ситуацию характеризует вторжение анекдотов в роман.

«Душа патриота» – это единый текст, буквально начиненный анекдотами, каждый из которых замаскирован под абсолютно реальный действительный случай. Причем, если у Довлатова материал хронологически распределен по блокам («Наши», «Зона», «Компромисс»), то у Попова все перемешано, что создает иллюзию полной разговорной свободы. Но хотя анекдоты в тексте «Души патриота» ведут достаточно вольное существование, ничего похожего на хаос не возникает. Это именно роман, ибо имеется свой магистральный сюжет, в водоворот которого

затягиваются мириады микросюжетов.

Главное событие книги – похороны генерального секретаря КПСС Л. И. Брежнева и что в этот день видели, куда ходили писатель Евгений Попов и поэт Дмитрий Пригов. Основной же материал представляет собой разного рода семейные поповские байки и предания, как будто не имеющие никакого отношения к похоронам генерального секретаря. Но внутренняя связь тут есть, и очень сильная.

Все случаи, которые вспоминает Попов, представляют в совокупности историю советского государства в миниатюре; показывают, как государство ломало или хотя бы уродовало людей. Все случаи – вроде бы мелкие, вроде бы сугубо частные, которые вспоминает Попов, – это контрмифология, это дегероизация советской истории, это демонстрация того, как на самом деле все было.

Похороны генерального секретаря – это конец мифологии и одновременно вершина пирамиды, до которой наконец-то добрался автор. Поэтому рассказ о похоронах с полным основанием втягивает в себя рассыпанные по всему пространству книги микросюжеты. Схождение, столкновение начала с концом, переплетение малого с громадным и организует текст романа Попова, в котором через сцепление разнохарактерных случаев резко и беспощадно преломилась советская история.

«Душа патриота» демонстрирует, как анекдот, с его статусом невероятного реального случая, вклинился в роман и перевернул его.

Роман становится цепью свободно наращиваемых эпизодов, резко динамизируется, отказывается от вымысла, причем последний не отбрасывается, а переплетается с самой очевидной реальностью, со всей густотой быта.

Данную тенденцию нельзя считать абсолютной, но тем не менее сейчас происходит явная анекдотизация романа и в целом прозы. Едва ли не самая последняя ласточка в этом смысле «Трепанация черепа» Сергея Гандлевского.

Там как бы есть общий сюжет – он специально обозначен в подзаголовке (история болезни). Но, думаю, что не следует данному обстоятельству придавать особое значение. Общий сюжет в «Трепанации черепа» – это так, формальность, дань вежливости. Единство текста в данном случае определяется отнюдь не общим сюжетом.

«Трепанация черепа» есть свод безумных и одновременно совершенно реальных историй, связанных с кругом поэтов, которые не так давно были едва ли не абсолютно непечатаемыми. Быт этого круга, собственно, и цементирует «Трепанацию черепа»,

создает единство этого текста, в котором через анекдот, через невероятный и одновременно достоверный случай показывается, КАК жили поэты.

Ограничусь одним, чрезвычайно, на мой взгляд, выразительным примером, который являет собой не просто нелепый и одновременно показательный случай, но еще и завершается тем пуантирующим псевдообъяснением, которое, как правило, придает анекдоту особую прелесть (так что все осуществляется в строгом соответствии с законами жанра):

> *… ты приехал ко мне в гости от «Ждановской» до «Тушино» на электричке зайцем. То ли тебе денег на честный билет не хватило, то ли жизнь еще не нагнала на тебя респектабельности, а тогдашние убеждения позволяли…*
>
> *Маша Черемисская чуть ли не в тот же день подарила тебе купленный за 109 рублей в рассрочку переносной ВЭФ на батарейках. В ближайшей стекляшке мы остановили свой выбор на трех литровых бутылках «Гамзы» в пластмассовой оплетке, облегчающей транспортировку…*
>
> *«Колоться и колоть, балдеть и отрубаться!» – был тогда наш девиз, что я и сделал на узеньком красном диванчике, подарке Вали Яхонтовой. Скучно пить в одиночку, и ты для побудки стал щекотать мне нос концом вытянутой до предела антенны. В сладком сне я отмахнулся и погнул ее. И тогда ты по врожденной или благоприобретенной и вполне простительной, учитывая наше поприще, склонности к эффектным жестам – щедрым подаркам и кровавым жестам – хряснул ВЭФ об пол, и черный новый приемник развалился на куски, и Моцарт умолк. Я спал как ни в чем не бывало, только сладко причмокнул. Ты, скорее всего, очутился около стола, налил чашку всклянь, опростал одним махом, повертел в руке и метнул ее, синюю, в мою сторону, угодив не ко времени спящему прямехонько в левый висок. Вот она, эта метина. Вещественное доказательство невещественных отношений. Кровь выгнулась дугой, марая чужие обои. Ты заломил руки – и это я видел воочью, ибо вмиг пробудился и метнулся в совмещенный санузел, где отразился в овале зеркала, понял, что убит, и бросился к телефону накручивать 03. А ты уже грохотал подъездной дверью, чтобы ловить какую-то машину. Но ловитва твоя не увенчалась успехом, а советская «скорая помощь»*

не грешила суетливостью. Минут через сорок, опершись друг на друга (ты ослаб от угрызений, я – от смертной истомы), убийца и убиенный, в чалме из полотенца, замаячили на безрадостной ночной улице Свободы…

Надо было как-то объяснить родителям происхождение рубца на виске. Я сказал, что свежая ссадина – результат падения с лошади. [239]

В анекдоте, как уже не раз подчеркивалось выше, главное отнюдь не производимое им зачастую комическое впечатление. В приведенной истории есть немало блистательнейших комических моментов, но в целом она не столько смешная, сколько жутковатая. Комизм тут важен, но связан он с побочным эффектом.

В анекдоте берется житейский случай и в результате высвечивается достоверность нелепого, реальность невероятного. Анекдот всегда оперирует фантастичностью каждодневного, немыслимостью происходящего на глазах: он демонстрирует и при этом выявляет логику странностей и нелепостей быта. Все это доминирует и в приведенном эпизоде из «Трепанации черепа», и в целом во всей книге Гандлевского.

«Трепанация черепа» – это как бы летопись совершенно определенного литературного круга, литературно-пьющего круга. Художественный вымысел как творческий принцип отброшен за ненадобностью. Выдумывать нет смысла, ибо жизнь поэтов оказалась фантастичней любого вымысла.

Собственно, не важно, как было на самом деле, главное, что так могло быть. В полном соответствии с законами анекдота, в «Трепанации черепа» главный интерес переносится с фактической на психологическую достоверность. Они, безумцы-поэты, и в самом деле все это могли совершить.

Механизм работы анекдота, который старается делать вид, будто он часть самой жизни, оказался для Гандлевского исключительно важен и эффективен. Он особо обосновывает свое творческое право нести всякую нелепицу, однако при этом она обязательно должна демонстрироваться как собрание пусть абсолютно невероятных, но и абсолютно достоверных случаев.

Автор «Трепанации черепа» пытается убедить своих читателей, что смолоду обладает талантом ВРАТЬ НЕОБЫКНОВЕННО правдиво:

Смолоду у меня был особый дар: брать деньги у незнакомых людей. С отдачей, правда, так что я не стал аферистом, и фотографии мои не развешивали на вокзалах и перекрестках с призывом «обезвредить

преступника». А мог бы прославиться, безусловный талант имел к вымогательству. Когда какая-нибудь компания пила день, другой, третий, пропивалась вчистую и начинала мрачнеть, но и разойтись не могла, я понимал, что пробил мой час, да и все, кто знал о моем даре, начинали поглядывать на меня с надеждой. Делалось так: я выходил на лестничную клетку, поднимался на лифте на верхний этаж (спускаться, оно легче) и начинал звонить по очереди во все квартиры подряд и стрелять денег – пятерку, десятку, четвертной – кто сколько может. Успех сопутствовал мне. Тут нужно чутье, поверхностное обаяние, чувство меры, а главное – правда в точных дозировках. Последнее, кстати, пригождается мне сейчас, когда я подался в прозаики; [240]

и далее:

… так и надо сочинять, чтобы тебе поверили на слово, дали денег вообще и Букера в частности. [241]

Не верь, читатель, Сергею Гандлевскому. Он и тут классно забивает баки, полностью оправдывая эпиграф, взятый им к своей книге: «Я люблю, когда врут!..»[242]

Поэтика «Трепанации черепа» выросла не из умения талантливо клянчить на выпивку, а из чуткости и обостренной внимательности к эстетическому феномену анекдота, который был востребован отнюдь не случайно.

Нынешняя легализация анекдота в чем-то поколебала традиционные права жанра и его значение в устной речи, но зато в небывалых пропорциях ввела его в литературу, привела к признанию его в рамках собственно художественного творчества.

Анекдот все более интенсивно обогащает литературу и, принципиально не меняясь, начинает существовать в каком-то новом эстетическом качестве. Посмотрим, что будет дальше. Во всяком случае пока анекдот, несмотря на все свое олитературивание, в традиционном смысле еще жив. Точнее, то, что происходит сейчас, представляет собой не столько олитературивание анекдота, сколько анекдотизацию литературы.

Роман в пору своего становления пронизывал уже сложившийся костяк литературных жанров, оживляя их, обогащая и романизируя. В результате (процесс этот занял несколько столетий; начался он еще в эпоху Возрождения, но особенно активно протекал в XVIII–XIX веках и в первой половине XX века) сложилась новая жанровая иерархия, увенчанная окостеневшим теперь романом.

И ныне борьба идет против прежнего возмутителя спокойствия. Но роман не отбрасывается, не отрицается как форма, а наполняется новым жанровым материалом, который вынуждает роман внутренне перестраиваться, заставляет быть мобильным и восприимчивым, способным к движению. Собственно, прежде роман был активен и даже агрессивен, и это понятно – он был молод, а теперь его самого нужно шевелить.

Анекдот на наших глазах вклинивается в роман и встряхивает его. Если роман выдержит это и не погибнет, то он получит прилив свежих сил и сможет пережить вторую молодость. Если же ослабевший организм не выдержит встряски, то в один прекрасный день на месте романа вдруг окажется анекдот, активный, полный нерастраченной энергии, который слишком долго находился в подполье и действовал, в основном, под разными масками.

Сейчас у анекдота появляется возможность заговорить собственным голосом. Правда, если она осуществится, неизбежны будут потери, и немалые. В нашем быту мы можем потерять анекдот как фактор действенный и творческий. Но разве можно остановить жанр, вырвавшийся на свободу и потому желающий закабалять других?! Разве можно остановить жанр, с дикой целеустремленностью рвущийся к власти?! А анекдот уже начал проявлять свою власть, хотя пока и не в полной мере.

Конечно, все еще может повернуться вспять, ведь роман уже испытывал кризисы и прежде, но не исключено, что действительно наступает время анекдота в литературе. Уже не раз случалось, что анекдот проникал в роман и гнездился в нем, но допускался он только на сюжетный уровень, да и то оставался в почве, переплетаясь с корнями. Анекдот как источник сюжета – годится, а если куда-нибудь повыше, то уже никак нельзя: еще зацепится, потом его не оттащишь. Так было прежде.

Теперь, когда костяк жанровой системы истончился, анекдот с предсюжетного пролез на структурный уровень и тем самым оказался внутри романа. Теперь он уже имеет возможность активно и открыто воздействовать не только на сюжет, но и на самый характер построения текста.

Происходит анекдотизация романа. Почему именно романа? Почему для эксперимента был избран именно этот жанр?

Собственно, не только роман оказался тем полем, на котором производятся ныне эксперименты. Но роман, конечно, тут особенно удобен и важен, ведь он в европейских литературах довольно долго был полновластным господином и, формируясь, захватывал и впитывал в себя множество жанров. И то, что теперь происходит в литературе, на пространстве романа проявляется

особенно ярко и выпукло, и это не только естественно, но и неизбежно.

Роман был жанром-демиургом по меньшей мере уже четыре столетия: современный тип романа, видимо, берет отсчет от рубежных книг Рабле и Сервантеса, а затем проходит три века обработки и шлифовки.

Жизнь романа в России укладывается в три столетия, беря начало в XVIII веке. Сроки, конечно, тоже немалые, причем дело тут даже не в долгожительстве романа, а в том, кем он является и какую роль играет.

Если в XVIII веке роман оставался за пределами большой литературы, то с середины XIX столетия он явно начинает доминировать. Едва ли не все в литературе начинает отдавать романом. Однако право романа на роль жанра-демиурга отнюдь не вневременно и абсолютно.

Да, авторитарное правление романа было достаточно долгим, в связи с чем как раз и могло создаться впечатление, что оно будет вечным. Бахтин, как известно, доказывал, что роман всегда имеет дело с неготовой, незавершенной действительностью, но подчеркивал при этом, что именно как жанр становящийся:

> *Роман стал ведущим героем драмы литературного развития Нового времени именно потому, что он лучше всего выражает тенденции становления Нового времени, ведь это – единственный жанр, рожденный этим новым миром и во всем соприродный ему. Роман во многом предвосхищал и предвосхищает будущее развитие всей литературы. Поэтому, приходя к господству, он содействует обновлению всех других жанров, он заражает их становлением и незавершенностью.* [243]

Следует помнить, что этот бахтинский постулат сугубо историчен, дабы избежать его догматизации. Роман не есть жанр вечно становящийся. Несомненно, Бахтин делал акцент только на становлении романа, но никогда не рассматривал это как некую извечную константу.

И вхождение романа в зону контакта с настоящим в его незавершенности[244] определяется не особыми свойствами его как жанра, а полученной прерогативой жанра-демиурга, который формирует в совершенно определенной культурной ситуации костяк литературы. Прерогатива эта всегда временная. Теряя ее, не происходит становления жанра.

Можно сказать и иначе: теряя способность к становлению, утрачивая возможность пронизывать всю жанровую иерархию, жанр, бывший демиургом, становится совершенно обычным и

рядовым или обретает новое эстетическое качество, подвергаясь довольно существенным трансформациям.

В наши дни роман уже не является активно функционирующим жанром-демиургом. Процесс кристаллизации системы уже завершился. Роман лишь по инерции занимает место демиурга. Он воспринимается ныне слишком литературным и, кажется, уже совсем мало имеет дело с открытой, незавершенной действительностью. Теперь на контакт с зоной открытой действительности вышел анекдот.

Судя по всему, сейчас дело идет к смене жанра-демиурга. Поэтому происходящие перемены особенно наглядно заметны в романе, оглядываясь на который, еще не так давно строили свое поведение самые разнообразные жанры.

Анекдотизация романа – это симптом кардинальных сдвигов, в ходе которых должна образоваться новая ассоциация жанровых структур. Тут нет ничего аномального или даже необычного. Другое дело, что анекдот впервые начинает выступать в роли демиурга, впервые добирается до подлинных рычагов власти.

У системы жанров всегда есть свой жанр-код, сообщающий системе общее направление и тональность. Жанр-код включает систему как целостное и одновременно динамичное образование. Без него она не работает.

Как только система затвердевает, замораживается, жанр-код становится ненужным, а его миссия заканчивается. Система перестает нуждаться в коде и рассыпается, раскалывается на мелкие кусочки, точнее, на те первоэлементы, которые в дальнейшем соединятся в ином составе и иных пропорциях.

Жанр-код уходит в отставку, в резерв. Начинает формироваться новая система, вырабатывающая свой собственный жанр-код.

Роман и анекдот – это два жанра-кода (один давно сложился в качестве жанра-кода, другой только складывается) двух разных систем. Каждый из них в свое время ворвался в большую литературу и стал диктовать ей свои условия, тасуя, смещая, повышая или понижая имеющиеся в наличии жанры.

С общефункциональной точки зрения роман и анекдот однотипны, с той только разницей, что как жанр-код роман принадлежит прошлому, а анекдот – настоящему.

Теперь не роман, а анекдот единственный становящийся жанр.[245]

Этими словами Бахтин в свое время попытался определить миссию романа, а оказалось, что он говорил о миссии жанра-кода, жанра-демиурга.

Анекдот как жанр становящийся, набирающий все больше

влияния, как благодетель целой плеяды жанров, явно занимает место романа – это ведущая тенденция нашего времени.

notes

1

Моруа А. Семейный круг. М., 1989. С. 599.

2

Бантыш-Каменский Д. Н. Словарь достопамятных людей русской земли. М., 1836. Ч. 4. С. 17.

3

Гаспаров М. Л. Античная литературная басня. М., 1971. С. 173.

Там же. С. 178.

Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 56.

Там же. С. 250.

Никифоров А. И. Сказка, ее бытование и носители // Русские народные сказки. М. – Л., 1930. С. 7.

Эпопея. 1922. № 3. С. 57–68.

Никифоров А. И. Указ. соч. С. 7.

Там же. С. 8.

11

Апологъ, как известно, представляет собой аллегорический вариант басни, басню-аллегорию; впрочем, во времена Крылова различия уже перестали ощущаться, и эти понятия стали вполне синонимичны.

12

И. А. Крылов в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 288–289.

13

Там же. С. 63–64.

14

Виндт Л. Басня как литературный жанр // Поэтика. Л., 1927. Т. 3. С. 92.

15

И. А. Крылов в воспоминаниях современников. С. 159.

16

Ардов Б. Table-talks на легендарной Ордынке // Русская мысль. 1994. № 4018, 24 февр. С. 10.

Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1989. Т. 13. С. 320.

18

Там же. С. 321.

Вяземский П. А. Записные книжки. М., 1992. С. 121.

Бантыш-Каменский Д. Н. Словарь достопамятных людей русской земли. СПб., 1847. Ч. 3. С. 397–398.

21

Курганов Е. Я. Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995. С. 217.

22

Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки. Фонд 608 (И. Помяловского). № 4435.

23

Там же.

24

Исторические рассказы и анекдоты из жизни русских государей и замечательных людей XVIII и XIX столетий. СПб., 1885. С. 254.

25

Анекдоты о народных героях (Чапаев, Штирлиц и Чукча). М., 1994. С. 59.

Исторические рассказы и анекдоты… С. 284.

Пыляев М. И. Старый Петербург. СПб., 1889. С. 113.

28

Анекдоты о народных героях… С. 61.

29

Полное и обстоятельное собрание подлинных исторических, любопытных, забавных и нравоучительных анекдотов четырех увеселительных шутов – Балакирева, Д'Акосты, Педрилло и Кульковского. СПб., 1869. Ч. 3. С. 140.

30

Наш мир. 1924. № 31. С. 310.

31

И. А. Крылов в воспоминаниях современников. С. 269.

Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С. 29.

Бергсон А. Смех. М., 1992. С. 64.

Там же. С. 65.

Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986. С.158.

Там же. С. 163.

Там же. С. 164.

Там же. С.181.

39

Выготский Л. С. Психология искусства. Л., 1986. С. 111–149; *Падучева Е. В.* О семантических связях между баснью и ее моралью // Труды по знаковым системам. Т. 9. Тарту, 1977. С. 36–38.

Античная басня. М., 1991. С. 131.

41

Вяземский П. А. Полн. собр.соч.: В 12 т. СПб., 1883. Т. 8. С. 502.

42

М. А. Петровский рассматривал новеллу как «художественную экстенсификацию анекдота» (Ars poetica. М., 1927. С.70).

Показательно, что «байки» (по авторскому определению) М. Окуня, при всей своей пуантированности, не смешные, а страшные, что абсолютно соответствует природе анекдота: ей свойственно требование остроты, пикантности, игровой парадоксальности при отсутствии обязательной и центральной установки на комическую реакцию.

Окунь М. Татуировка. Ананас. СПб., 1993. С.19.

Там же. С. 38.

Там же. С. 16.

Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Providence, 1971. С. 335–345.

С учетом всего того, что было сказано в предыдущих разделах, его можно определить как закон переключения, вернее, совмещения в определенный момент разных систем координат, закон пересечения параллельных линий.

Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1970. С. 19.

См. о нем: *Курганов Е. Я.* Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995. С. 97–138.

51

См.: Записки А. О. Смирновой. М., 1895. С. 95.

Булгаков А. Я. Воспоминания о 1812 годе и вечерних беседах у графа Ф. В. Ростопчина // Старина и новизна. 1904. Кн. 7. С. 116.

Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979. С. 371.

Там же. С. 371.

Там же. С. 372.

Там же. С. 375.

Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. / под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова. Л., 1940. Т. 3. С. 299–333.

Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929. С. 79–113.

Сравнительный указатель сюжетов… С. 273–392.

Анекдоты Омирбека. Нукус, 1977. С.174.

Опыт ее реконструкции см.: *Курганов Е. Я.* Литературный анекдот пушкинской эпохи. С. 98–130.

Бантыш-Каменский Д. Н. Биографии российских генералиссимусов и генералфельдмаршалов. СПб., 1841. Ч. 1. С. 251.

63

Курганов Е. Я. Литературный анекдот пушкинской эпохи. С. 221.

Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 373.

Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855. С. 368.

Там же. С. 368–369.

Кошанский Н. Ф. Частная реторика. СПб., 1840. С.58–64.

Гаспаров М. Л. Античная литературная басня. С. 8.

Античные риторики. С. 19.

Greimas A. I., Courtes I. Semiotique: Dictionnaire raisomw de la theorie du langage. Paris, 1979. S. 317.

71

Смотри «Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России». Сочинение И. И. Голикова. Издание 1838 г. Т. VIII, страница 26. Георгий Книжник.

72

Островок сей приищи, любезный читатель, на карте. Он чуть виден и лежит между срединными. Никита Тихорылов.

73

Иностранное сие сочинение, под титулом «Анекдоты интересные», отпечатано на французском языке в Лондоне, в 1792 году. Сергей Путинский.

74

О сем Лестоке смотри статью М. Д. Хмырова: «Граф Лесток», напечатанную в «Отечественных записках» 1866 года, книжка 6, стр. 239. Георгий Книжник.

75

Архиатерами звались тогда наиглавнейшие во всем русском государстве доктора. Гурий Тупорылое. Сего Эрскина неправильно пишут Арескин. Варсонофий Осторылое.

76

Смотри в статье М. Д. Хмырова: «Русская военно-медицинская старина», напечатанной в «Военно-медицинском журнале» 1869, кн. 1, стр. 45. Георгий Книжник.

77

Сей герцог Голштинский, 21 мая 1723 г., сочетался браком с дочерью имп. Петра I, цесаревной Анной, и был отец имп. Петра III Федоровича. Михаил Смеевский.

78

Читай, как выше замечено, д'Акоста. К.Н.Б. <естужее> - Р. <юмин>.

79

См. кн.<игу> «Днев.<ник> камер-юнкера Берхгольца», перев.<од> с нем.<ецкого> И. Аммона, напеч.<атан> в 1858 г., ч. 1, стр. 59. Георгий Книжник.

80

Сей Иван Михайлович был по фамилии – Головин, а носил шуточное прозвище адмиралтейского баса. Михаил Хмуров.

81

Смотри «Дневник камер-юнкера Берхгольца», ч. 3, стр. 24. Георгий Книжник.

82

См. соч. И. И. Голикова: «Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России». Т. 8, стр. 496. Георгий Книжник.

83

Сего не испроведал и я, хотя о том усильно старался. Михаил Смеевский.

84

См. соч. И. И. Голикова: «Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России». Т. 9, стр. 369. Георгий Книжник.

85

Там же, с. 456. Он же.

Там же, стр. 478. Он же.

87

Почтенный И. И. Голиков в своей книге «Деян. Петра Вел.» (т. 8, стр. 27) именует д'Акосту ханом самоедским. Он же.

88

Татищева звали Алексей Данилович. Тогда он был царский деньщик, а впоследствии при имп. Елизавете Петровне генерал-полицмейстер, и больно сек санктпетербургских жителей. Михаил Смеевский.

89

Смотри книгу: «Дневник камер-юнкера Берхгольца». Часть 3, стр. 82. Георгий Книжник.

Там же, стр. 166. Он же.

91

Князь-кесарь – именование шутовское же. Об оном см. книгу М. Д. Хмырова «Графиня Головкина и ее время», напечатанную в 1862 г., стр. 52–81. Георгий Книжник.

92

Сей Василий по отчеству Петрович, а по фамилии Древник, был деньщик и фаворит царский. Нечто о нем изъяснено в одном иностранном сочинении, под титулом «Русские любимцы», напечатанном на немецком языке, в Тюбингене, в 1809 г. Сергей Шутинский.

93

Смотри книгу «Дневник камер-юнкера Берхгольца», часть III, стр. 214–215. Георгий Книжник.

94

Достоверно, впрочем, что сей д’Акоста уже умер. Из натуры вещей. Михаил Смеевский.

95

Из документов одного петербургского архива. Варсонофий Остроумов.

Кто именно был сей «молодец», о том я розыскивал, но тщетно. Михаил Смеевский.

97

Читателю следует припомнить, что сей именно день, 11 декабря, во всем году самый короткий; ибо с 12 декабря, дня св. Спиридона, солнце поворачивает на весну, почему день сей и слывет в просторечии днем Спиридона поворотника. Савва Свинорылов.

Совершенная правда. Савва Свинорылов.

99

Меркать можно, хотя недоподлинно, что вельможа сей был генерал-фельдцехмейстер граф Яков Вилимович Брюс. Михаил Хмуров.

100

Астролог значит звездочет. Никита Тихорылов.

101

В какой именно церкви, того из справок не оказывается. Михаил Смееевкий. Но церкви тогда доподлинно имелись, каменные и деревянные. П. Н. П-е.

102

Кто таков сей силач – неизвестно. Михаил Смеевский.

103

Так именуется земля, находящаяся хотя и в Европе, но весьма далеко от С. – Петербурга и Москвы; далее даже, нежели святой град Иерусалим, который, по рассказу многих странников, имеется в Азии. Гурий Тупорылов.

104

Слово иностранное, значит, как бы наругательство. Сергий Шутинский.

105

Где именно обстояла та вечеринка – не оказалось, хотя для узнания сего перерыты все архивы, казенные и частные. Михаил Смеевский.

106

Дивиер, впоследствии граф, происходил, как и д’Акоста, из португальских жидов. Михаил Хмуров.

107

Подобное происшествие случилось с академиком Леонгардом Эйлером, о чем рассказано в «Искре» почтенным историографом-анекдотистом Ив. Масловым.

108

Полков гвардейских было тогда, не как теперь, всего два: Преображенский и Семеновский. Прочие изобретены после, и не все вместе, а порознь и исподволь. Михаил Хмуров.

109

Таковые звания имелись в прежние времена и имеются ныне. Гурий Тупорылов.

110

Сие случалось неоднократно, а потому нельзя дознать, о котором именно разбитии упоминается в сем случае. Варсонофий Осторылов.

111

Как именно звали сего слугу – в документах неизъяснено. Михаил Смеевский. Неизвестно однако, что покажут справки о сем, наводимые теперь в книгохранилищах: британском и римском. Михаил Хмуров.

112

Сие изречение, впоследствии, обрелось в великой чести у российских стихотворцев, из которых, например: «не поздоровится от эдаких похвал». Георгий Книжник.

113

Сей Вильбоа, по имени Никита, оставил о себе и своем времени любопытные известия, которые под титулом «Мемуары» (сиречь воспоминания), тиснуты на французском языке. Сергий Шутинский. Сын сего Никиты, Александр Никитич Вильбоа, был в 1762–1764 годах российским генерал-фельдцехмейстером, по счету осьмым. Михаил Хмурое.

114

Сей заметивший, несумнительно думать надо, служил по откупам, что именовалось тогда камтганейстеом, а нынче слывет акцизом. Гурий Тупорылов.

115

Конечно, в кнутовой. П<етр> Ие.<аноеич> Барт-<ене>в.

116

Не в кнутовой ли приказ. Петр Ие.<аноеич> Барт-<ене>е.

117

Сия знаменитая книга приписывается Брюсу напрасно. Истинный же ее составитель – Василий Киприянов, директор Московской типографии при Петре Первом, напечатавшей оный календарь в 1709 году. Михаил Хмуров. Примечание сотрудника моего, господина Михаила Хмурова, подтверждаю, понеже истину оного всяк может усмотреть печатно, в сочинениях: «Литература’и наука в России при Петре Великом», господина П. П. Пекарского; «2-й генерал-фельдцейхмейстер граф Яков Иванович Брюс», составил М. Д. Хмыров, и прочих. Георгий Книжник.

118

Ассамблея – слово иноязычное, французское; значит – собрание. По словарям. Сергей Шутинский.

119

Генеалогия – слово иноязычное, греческое; значит – родословие. Без словарей. Сергей Шутинский.

120

Сия жена, первая из трех жен Лестока, называлась Алида. О ней смотри в статье: «Граф Лесток», сочиненной господином М. Д. Хмыровым и напечатанной в «Отечественных записках» 1866 г., о чем уже сказано выше, в примечаниях к «Историческому известию о Яне д'Акосте». Георгий Книжник.

121

Из сего явствует, что чужестранец сей – был англичанин; а из дальнейшего видно, что в то время хорошие правители были редки. Гурий Тупорылов.

122

Подобный же ответ дал академик Петр Симон Паллас, которого расспрашивали об обеде, бывшем у И. И. Шувалова. Об этом рассказано у Ивана Маслова. Георгий Книжник.

123

Прекрасное и назидательное стихотворение сие, к сожалению, знают немногие. Варсонофий Осторылое. Прекрасное и назидательное стихотворение сие было однако тиснуто в знаменитом «Письмовнике» Николая Курганова, издание 1796 г., стр. 201. Никита Тихоротов.

124

Кукольник Н. В. Анекдоты. Отдел рукописей Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Ф. 371 (Н. В. Кукольника). № 73.

125

Забавные изречения, смехотворные анекдоты или домашние остроумцы. – Отдел рукописей РНБ. Ф. 608 (И. Помяловского). № 4435.

126

Александра Соколова

127

Пушкин А.С. Сочинения. Лицейские стихотворения / Ред. тома В.Э.Вацуро. СПб., 1999. С.: 27-28.

Там же. С.: 562.

129

Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 9 т. Л,, 1935.т.2. С. 193-194.

Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989. С. 38–72.

131

Там же. С. 40.

Манн Ю. Поэтика Гоголя. М, 1978.

133

Библиотека для чтения. 1864, февраль. С. 7.

134

Иванов Ал. (кн. Урусов А. И.). Театральные заметки и наблюдения // Порядок. 1881. № 28.

135

А пушкинская культура анекдота остается в таком же небрежении, как и гоголевская. Мне известна лишь давняя статья Л. П. Гроссмана «Искусство анекдота у Пушкина». Кое в чем она уже устарела, но главное заключается в том, что она носит слишком общий характер и в ней нет анализа пушкинских устных новелл. После этого изучения пушкинского устного наследия так и не произошло. Существует только заметка В. Э. Вацуро «Устная новелла Пушкина», в которой был впервые введен в научный оборот пушкинский анекдот о Павле Первом (см. Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 109–115.).

136

Отдел рукописей РНБ. Фонд 608 (И. Помяловского), № 4435. Первая публикация этого рукописного сборника: Курганов Е. Я. Анекдот как жанр. СПб, 1997. С. 118–122.

137

Кукольник Н. Анекдоты. Первая публикация: Курганов Е. Я. Анекдот как жанр. СПб, 1997. С. 94-117.

138

Там же. С. 119.

139

Отдел рукописей РНБ. Ф. 608. № 4435.

Висковатов-Висковатый П. Из рассказов А. О. Смирновой о Н. В. Гоголе // Русская старина. 1902. № 9. С. 492.

141

Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М, 2000. С. 292.

142

Там же. С. 811–812.

143

Там же. С. 291–292.

Стороженко А. П. Воспоминание // Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников. М, 1952. С. 57.

145

Нащокина В. А. Воспоминания о Пушкине и Гоголе // Новое время. 1898. № 8129, иллюстр. прил.

146

Кулиш П. А. Записки о жизни Н. В. Гоголя: В 2 т. СПб., 1856. Т. 2. С. 241.

Оболенский Д. А. О первом издании посмертных сочинений Гоголя // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 547.

Лонгинов М. Н. Воспоминания о Гоголе // Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников. М, 1952. С. 71–72.

149

Панаев И. И. Воспоминание о Белинском // Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников. С. 218.

150

Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. М, 1989. С. 72.

151

Письмо Н. В. Гоголя к А. С. Данилевскому от 20 дек. 1832 г. // Переписка Гоголя: В 2 т. М, 1988. Т. 1. С. 47.

152

Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. Л., 1988. С. 551–552.

153

Двадцать четыре Насреддина. М., 1986. С. 93.

Берковский Н. Я. Эстетические позиции немецкого романтизма // Литературная теория немецкого романтизма. Л, 1934. С. 35.

155

Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 57.

Там же. С. 454.

157

Там же. С. 454.

Там же. С. 57.

159

Чижов Ф. В. Мемуары // *Кулиш П. А.* Записки о жизни Н. В. Гоголя. СПб, 1856. Т. 1. С. 326.

Арнольди Л. И. Мое знакомство с Гоголем // Русский вестник. 1862. Т. 37. С. 63.

161

Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. С. 441–442.

162

См.: Из воспоминаний баронессы М. П. Фредерикс // Исторический вестник. 1898. № 1. С. 82.

163

Соллогуб В. А. Повести.Воспоминания. С. 436.

Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. С. 442–444.

165

Нестор Кукольник. Записная книжка. // *Курганов Е. Я.* Анекдот как жанр. СПб., 1997. С. 112–113.

166

Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 27–28.

167

Материалы к биографии Гоголя В. И. Шенрока. М, 1892. Т. 1. С. 336–337.

Там же. С. 336.

169

Лотман Ю. М. О «реализме» Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 694.

Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 3. С. 285.

Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. М, 1994. Т. 4. С. 284..

Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л., 1929. С. 111.

Ходасевич Вл. О лгунах // Даугава. 1992. № 1. С. 183.

Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 200.

175

См.: *Курганов Е. Я.* Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995. С. 97–138.

Русский архив. 1889. Кн. 2. С. 86.

177

Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н. В. Собр. соч. в 9 т. М., 1994. Т. 5. С. 68.

178

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1951, т. 4. С. 294.

179

Русский архив. 1863. № 12. С. 892.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. Л., 1948. Т. 5. С. 85.

181

Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н. В. Собр. соч. в 9 т. М., 1994. Т. 7. С. 393.

Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 478.

183

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М. – Л., 1937. Т. 6. С. 154.

Там же. С. 195.

185

Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. М., 1902. С.11.

Лотман Ю.М. О «реализме» Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 694.

187

Новонайденный автограф Пушкина: Заметки на рукописи книги П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине» / подгот. текста. статьи и комментарии В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсона. М. – Л., 1968. С. 72.

Стороженко А. П. Воспоминание // Гоголь в воспоминаниях современников. С. 54.

Там же. С. 55–56.

190

Бюргер Г. А. Удивительные приключения барона Мюнхгаузена. М., 1985. С. 7.

191

Гоголь Н. В. Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 4. С. 285.

192

Отечественные записки. 1822. Ч. 12. С. 279.

Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. С. 3. С. 49.

194

Опубл. в кн.: *Курганов Е. Я.* Анекдот как жанр. С. 111.

Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М., 1959. С. 241.

196

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1938. Т. III. С. 695.

Н. В. Гоголь: Проблемы творчества. СПб., 1992. С. 60–84.

Там же. С. 62–63.

199

Там же. С. 60.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1938. Т. III. С. 182.

201

Там же. С. 183.

Лесков Н. С. Путимец: Из апокрифических рассказов о Гоголе // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 56.

203

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1938. Т. III. С. 455–456.

Там же. С.168.

205

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1952. т. VII. С. 64.

Гиппиус В. Гоголь. Л., 1924. С. 35.

207

Подробнее см.: *Курганов Е. Я.* Литературный анекдот пушкинской эпохи. С. 43–46.

Азадовский М. К. Русские сказочники // Русская сказка: Избранные мастера. Л., 1932. С. 11.

Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М., 1958. С. 237.

Азадовский М. К. Русские сказочники. С. 24.

Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987. С. 413.

См., например заметки: *Богданович А. И.* Лесков – писатель-анекдотист // Мир Божий. 1897. № 1. Отд. 2. С. 5–7; *Столярова И. В.* Функция анекдота в рассказе «Шерамур» // Теория и история литературы. Киев, 1985. С. 139–151.

Моруа А. Семейный круг. М., 1989. С. 599.

214

Цит. по изд.: *Курганов Е. Я.* Анекдот как жанр. СПб, 1997. С. 109.

215

Старина и новизна. Пг., 1917. Кн. 22. С. 258.

Лесков Н. С. Загон // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 6 т. М. 1973. Т. 6. С. 220.

217

Там же. С. 221.

Там же. С. 221.

219

Там же. С. 228.

Там же. С. 234.

Платонов А. П. Епифанские шлюзы // Платонов А. П. Избранное. М., 1983. С. 32.

Там же. С. 32.

223

Там же. С. 32.

Там же. С. 27.

Там же. С. 22.

Там же. С. 36.

227

Довлатов С. Д. Записные книжки // Довлатов С. Д. Собр. прозы: В 3 т. СПб., 1993. Т. 3. С. 271.

[*Довлатов С. Д.*] Дар органического беззлобия: интервью Виктору Ерофееву // Там же. С. 351–352.

Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 110.

Там же. С. 112–113.

Найман Ан. Персонажи в поисках автора // Малоизвестный Довлатов. СПб., 1995. С. 405–408.

Рейн Е. Несколько слов вдогонку // Там же. С. 398.

Бахтин М. М. Эпос и роман // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 394–395.

234

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: [В 20 т.] М., 1950. Т. 16. С. 62.

235

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М. – Л., 1955. Т. 7. С. 469.

236

На связь толстого романа и полнометражного кино (тогда еще не было телесериалов) обратил внимание Хосе Ортега-и-Гассет: «Нет, не сюжет служит источником наслаждения, – нам вовсе не важно знать, что произойдет с тем или иным персонажем. И вот доказательство: сюжет любого романа можно изложить в двух словах. Но тогда он совершенно неинтересен. Мы хотим, чтобы автор остановился, чтобы он несколько раз обвел нас вокруг своих героев. Мы лишь тогда получим удовольствие, когда по-настоящему познакомимся с ними, поймем, постигнем их мир, привыкнем к ним, как привыкаешь к старым друзьям… Однажды я попытался уяснить себе причину того достаточно скромного удовольствия, которое мне доставляют полнометражные американские фильмы, выстроенные в целый ряд серий… К немалому изумлению, я обнаружил, что наслаждаюсь отнюдь не сюжетом, кстати весьма ▶ ◀ глупым, а действующими лицами… Не важно, что происходит, – нам нравится, как эти люди входят, уходят, передвигаются по экрану. Не важно, что они делают, – наоборот, все важно, лишь поскольку это делают они» (*Ортега-и-Гассет Х.* Мысли о романе // Эстетика: Философия культуры. М., 1991. С. 267–268). Причем налицо не просто связь кино и особенно телесериала с романом, а именно связь преемственная, ибо многие свои права и функции роман передал телесериалу.

237

Письмо Г. Флобера к Луизе Колэ. Цит. по изд.: *Грифцов Б. А.* Теория романа. М., 1927. С. 20.

238

«Для того, чтобы создать роман, нужно научиться видеть жизнь так, чтобы она могла стать фабулой романа, нужно научиться видеть новые, более глубокие и более широкие связи и ходы жизни в большом масштабе. Между умением схватить изолированное единство случайного жизненного положения и умением понять единство и внутреннюю логику целой эпохи – бездна. Поэтому бездна и между анекдотом и романом» (*Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении // Бахтин под маской. Вып. 2. М., 1993. С. 150). В наши дни единство и логику целой эпохи прежде всего помогает выразить анекдот, а если роман, то явно анекдотизированный: «Сандро из Чегема» и «Человек и его окрестности» Искандера, «Чонкин и Замысел» Войновича, «Душа патриота» Евг. Попова, «Иванов и Рабинович» Вл. Кунина, «Легенды Невского проспекта» М. Веллера и т. д.

Гандлевский С. Трепанация черепа // Знамя. 1995. № 1. С. 114–115.

Там же. С. 119–120.

241

Там же. С. 120.

Там же. С. 99.

Бахтин М. М. Эпос и роман. С. 396.

Там же. С. 395.

Бахтин М. М. К стилистике романа // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 139.